

कहानी आन्दोलनों के संदर्भ में स्वातन्त्र्योत्तर
हिन्दी कहानियों का अध्ययन

(इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि हेतु प्रस्तुत)

शोध-प्रबन्ध



निर्देशक
डॉ० रुद्रदेव
रोडर

प्रस्तुतकर्ता
वंशवहादुर सिंह
एम० ए०, एम० एड०

हिन्दी तथा आधुनिक भारतीय भाषा विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

1996 ई०

भूमिका

कहानी कला अपने में पूर्ण और स्वतन्त्र कला है और वह जीवन के गम्भीर-तम क्षणों को आकर्षक ढंग से प्रस्तुत करने की क्षमता रखती है। इस कला में जीवन की अद्भुत पकड़ है। इसके द्वारा जीवन के जटिलतम परतों को सरलतम रूप से उघाड़ा जा सकता है। रचना विधान की दृष्टि से निस्संदेह कहानी की सीमारं हैं और वह जीवन को समग्रता के साथ अपने में समेट लेने में अक्षम रहती है, फिर भी जीवन के जिस बिन्दु पर कहानी की दृष्टि पड़ती है वह बड़ी गहराई के साथ उसे माप लेती है। वह जीवन से अपने ढंग से छूझती अवश्य है, हिन्दी का ही नहीं संसार का कहानी साहित्य इसकी पुष्टि करता है।

जीवन और जगत के व्यापक परीवेश में मानव जीवन कहानी के माध्यम से अभिव्यंजित होने लगा। अपनी संवेदनात्मक अनुभूति और कलात्मक अभिव्यक्ति के कारण हिन्दी कहानी जीवन की गहन, सघन, व्यापक और बहुवर्ण्य अभिव्यक्ति का माध्यम बन गई। कहानी साहित्य अपने सुष्ठु कथ्य और लघु कलेवर होने पर भी आज हिन्दी साहित्य में सबसे लोकप्रिय विधा है।

जीवन सतत विकासशील और गतिशील है तथा युग और परीवेश भी। हिन्दी कहानी सतत गतिमान और परिवर्तनशील जीवन से, युग और परीवेश के विभिन्न कोणों से, विभिन्न स्तरों पर और विभिन्न रूपों में प्रभावित होती रही है। निस्संदेह इन प्रभावों और दबावों से कहानी चिंतन के स्तर पर नए भाव बोध ग्रहण करती रही।

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की स्नातकोत्तर कक्षाओं में, प्रख्यात कथाकार अपने सुस्वर द्रव डा० शिव प्रसाद सिंह और डा० काशीनाथ सिंह से कहानी कला की शिक्षा प्राप्त करते हुए मुझे यह सख्त ही विश्वास हुआ कि कहानी साहित्य की सभी विधाओं से सबल है क्योंकि वह मानव-मन को गहराई से स्पर्श करने में सक्षम है। उसी समय मेरे अन्तःस्थल में यह भाव जागृत हुआ कि मैं भी किसी न किसी रूप में, क्यों न इस कला से सम्बद्ध होऊँ१

मैं शोध के सम्बन्ध में सोच ही रहा था कि उसी समय केन्द्रीय विद्यालय में अध्यापन का अवसरप्राप्त हो गया जिस कारण काशी की धरती से अलग हो, सुदूर पूर्वोत्तर की ओर चला गया। देव योग से सन् 1991 के अन्त में स्थानान्तरित होकर जब मैं प्रयाग आया तो मुझे काशी और प्रयाग में कोई अन्तर नहीं लगा और अपनी पिर प्रतीक्षित अभिलाषा का शुभारम्भ श्रेय सुस्वर डॉ० भवानी दत्त उप्रेती रीडर, हिन्दी-विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, की देख-रेख में किया। दुर्भाग्य-वश जून 1994 में गुरु जी का आकस्मिक-असामयिक निधन हो गया और मैं पथ-प्रदर्शक विहीन हो गया। विपत्ति के इस समय में उदार हृदय सुस्वर डॉ० स्फुरदेव, रीडर, इलाहाबाद विश्वविद्यालय ने अपनी छत्र-छाया में मुझे प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से अपनी कृपा और सख्त व्यवहार से मेरे दबते हुए उत्साह को उभारकर, अपेक्षित सुविधाएं एवं सार्थक और मूल्यवान निर्देश देकर, विषय से सम्बन्धित अन्य संदर्भों में भी विस्तृत चर्चा से मार्ग दर्शन देकर मेरी चेतना का विस्तार कर व्यापक रूप प्रदान किया है।

इस प्रकार सुअवसर प्राप्त होने पर मैंने अपने शोध कार्य को अन्तिम रूप देने के लिए प्रयत्न किया और मुझे इस समय सुखद अनुभव हो रहा है जब मैं अपना

शोध प्रबन्ध प्रस्तुत कर रहा हूँ।

प्रस्तुत शोध विषय "कहानी आन्दोलनों के संदर्भ में स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानियों का अध्ययन" का ध्यान इस दृष्टि से किया गया है कि कहानी के सभी पक्षों यथा-स्वरूप, विकास, मूल्य, विभिन्न परिवेश, पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, यथार्थ और शिल्प का विश्लेषण किया जा सके क्योंकि अभी तक कहानी पर जो शोध कार्य हुए हैं, उनमें कहानी के एक-एक पक्ष को ही लिया गया है। मैंने स्वातन्त्र्योत्तर कहानियों का विभिन्न दृष्टि से अनुशीलन किया है। जो कहानियाँ मुझे किसी न किसी दृष्टि से महत्वपूर्ण लगी उन्हें अपने विश्लेषण का आधार बनाया है। यद्यपि इस कालावधि में प्रभूत मात्रा में कहानियों विविध संदर्भों के साथ प्रकाश में आई हैं। उन सभी का अध्ययन करना असम्भव है। शोध प्रबन्ध में प्रमुख कहानीकारों की कहानियों को ही विश्लेषण हेतु चुना गया है।

प्रस्तुत प्रबन्ध को छः अध्यायों में विभक्त किया गया है। प्रथम अध्याय में स्वातन्त्र्योत्तर कहानी स्वरूप और विकास का विश्लेषण किया गया है।

द्वितीय अध्याय में कहानी आन्दोलनों का विकासोन्मुख परिचय प्रस्तुत है। अध्ययन की सुविधा के लिए इसे दो भागों में विभक्त किया गया है- 1- स्वतन्त्रता-पूर्व कहानी आन्दोलन और 2- स्वातन्त्र्योत्तर कहानी आन्दोलन। प्रथम खण्ड में स्वतन्त्रतापूर्व के विभिन्न आन्दोलनों, आदर्शवादी, यथार्थवादी और मनोवैज्ञानिक से प्रेरित कहानियाँ हैं तो द्वितीय खण्ड में स्वतन्त्रता के बाद व्यक्ति के संघर्ष, संश्रय और हठ से उपजे विभिन्न आन्दोलनों, नई कहानी आन्दोलन, सपेदन, जनवादी आदि से प्रेरित कहानियाँ लिखी गई हैं।

तृतीय अध्याय में मानव मूल्यों का विवेचन किया गया है। स्वतन्त्रतापूर्व और उत्तर काल में उनमें जो मूलभूत अन्तर आया है उसका सम्यक् विवरण प्रस्तुत

किया गया है। इस अन्तर की परीधि में पारिवारिक और सामाजिक विघटन को सम्मिलित किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में स्वातन्त्र्योत्तर राजनीतिक परिवेश की विस्तृत चर्चा की गई है। जिसमें मुख्य रूप से यह विश्लेषित किया गया है कि दिनों-दिन राजनीति का स्तर किस प्रकार गिरता जा रहा है। साथ ही कुछ प्रमुख कहानियों का कथ्य भी प्रस्तुत किया गया है।

पंचम अध्याय में स्वातन्त्र्योत्तर कहानियाँ और उनके कृतिकारों का अन्त-दृष्टि और यथार्थवादी चेतना की दृष्टि से मूल्यांकन किया गया है। जिसमें महत्वपूर्ण यथार्थवादी कहानियाँ को सम्मिलित किया गया है।

छठे अध्याय में कहानियों के शिल्प की चर्चा की गयी है जिसमें शिल्प के विभिन्न रूपों यथा-नवीन सौन्दर्य बोध, भाषिक संवेदना, बिम्बों का प्रयोग, प्रतीक आदि को विश्लेषित किया गया है।

उपसंहार में स्वातन्त्र्योत्तर कहानियों की स्थिति की व्याख्या करने का लक्ष्य प्रयास किया गया है। इस प्रबन्ध हेतु मैंने अनेक स्वातन्त्र्योत्तर कहानियों का अध्ययन किया है किन्तु कहानियों की अधिकता को दृष्टि में रखते हुए समस्त कहानियों को प्रबन्ध में स्थान देना सम्भव न था। कहानियों के चयन का आधार अपनी रुचि रही है और साथ ही उपयोगिता को भी महत्त्व प्रदान किया गया है।

अपने शोध कार्य को सम्पन्न करने में मुझे अनेक विद्वानों से सहायता मिली है जिसमें मुख्य प्रो० योगेन्द्र प्रताप सिंह, अध्यक्ष हिन्दी विभाग, प्रो० राजेन्द्र कुमार वर्मा, प्रो० दुधनाथ सिंह, डॉ० निर्मला अग्रवाल, डा० रामराज सिंह हैं। अन्य सहयोगियों में श्री राजेन्द्र बडादुर सिंह, श्री देवराज सिंह, श्री क्मलानाथ दुबे

इलाहाबाद विश्वविद्यालय पुस्तकालय, साहित्य सम्मेलन पुस्तकालय, भारती भवन पुस्तकालय, इलाहाबाद से सम्बन्धित समस्त सज्जनों के प्रति आभारी हूँ। साथ ही उन सभी कृतिकारों के प्रति भी आभार व्यक्त करता हूँ जिनकी कृतियों से मुझे इस शोध प्रबन्ध की पूर्णता हेतु अमूल्य सहयोग मिला है।

मैं अपने श्रेष्ठ गुरुवर डॉ० रुद्रदेव का आजीवन ऋणी रहूँगा। जिनकी स्नेहिल और सौहार्दपूर्ण छाया में प्रेरणापूर्ण निर्देशन प्राप्त कर यह शोध कार्य सम्पन्न कर सका। उनके प्रति किन शब्दों में कृतज्ञता ज्ञापित करूँ, वह नहीं सकता।

इस अवसर पर पूज्य पिता स्व० श्रीयुक्त श्रीनाथ सिंह की स्मृतियाँ सहज ही उभर आती हैं। जिन्होंने मुझे बाल्यावस्था में घर पर अक्षर-ज्ञान कराया था। मैं अपनी माँ के प्रति आभार व्यक्त करना नैतिक कर्तव्य समझता हूँ जिन्होंने विषम परिस्थितियों में मुझे विद्यार्जन की प्रेरणा दी। इस कार्य को सफल सम्पन्न करने में मेरी सहचरी श्रीमती नयन तारा सिंह, तथा बच्चों गीरीमा, गौरव और सौरभ के प्रति आभार व्यक्त करता हूँ। जिन्होंने मेरे अपने पारिवारिक दायित्वों को संभालकर मुझे प्रबन्ध पूर्ण करने में सहयोग दिया।

अन्त में उन सभी के प्रति आभार व्यक्त करना चाहता हूँ जो किसी न किसी रूप में इस कार्य की सम्पन्नता में सहायक सिद्ध हुए हैं।

रामनवमी,
सन्वत् २०५३


बंशबहादुर सिंह

अध्याय: 1

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी स्वरूप और विकास

1 - 17

- स्वतन्त्रता शब्द का अर्थ ...
- स्वातन्त्र्योत्तर कहानी के स्वरूप और तत्त्व ...
- स्वातन्त्र्योत्तर नाट्यरूपित मान्यतारं ...
- स्वातन्त्र्योत्तर कहानी के विकास {कहानीकारों की पीढ़ियाँ} ...
- आधुनिक युग बोध ...

अध्याय: 2

कहानी आन्दोलनों का विकासात्मक परिषय

18 - 51

खण्ड 1 - स्वतन्त्रतापूर्व-कहानी आन्दोलन

...

खण्ड 2 - स्वातन्त्र्योत्तर कहानी आन्दोलन

- नई कहानी आन्दोलन ...
- अकहानी " ...
- सपेक्ष कहानी " ...
- समाप्तर कहानी " ...
- जनवादी कहानी " ...
- तीव्र कहानी " ...

अध्याय: 3

<u>स्वातन्त्र्यापूर्व और उत्तर के संदर्भ में मानव मूल्यों का विवेचन</u>	52 - 125
- परिभाषा एवं स्वरूप	...
- साहित्य और मानव मूल्य का सम्बन्ध	...
- मूल्यों के विभिन्न स्रोत	...
- मानव मूल्यों में परिवर्तन के कारण	...
- वर्तमान युग में दृष्टे मूल्य	...

अध्याय: 4

<u>स्वातन्त्र्योत्तर राजनीतिक स्थिति तथा कुछ प्रमुख बिन्दु</u> <u>कहानियों का कथ्य</u>	126 - 206
- स्वातन्त्र्योत्तर जनजागरण	...
- राजनीति के परिवर्तित ढाँचे के माने	...
- तानाशाही की ओर बढ़ता प्रजातन्त्र	...
- भ्रष्टाचार और मूल्यों का संक्रमण	...
- अन्धकारमय भविष्य और विघटन की भूमिका	...
- चीनी पाकिस्तानी आक्रमण तथा नई पीढ़ी की निरिच्छता	...
- देश की अनिश्चित भूस्थिति तस्वीर	...
- भ्रामक सत्ता और स्वार्थीरता	...
- कहानियों का कथ्य	...

अध्याय: 5

<u>स्वातन्त्र्योत्तर स्थानी-अर्न्तदृष्टि और यथार्थवादी चेतना</u>	207 - 267
- युगबोध	...
- निर्मल चर्मा	...
- कप्तेश्वर	...
- मोहन रावैश	...

- भीष्म साहनी	...
- राजेन्द्र यादव	...
- उषा प्रियंवदा	...
- मन्नु भण्डारी	...
- धर्मवीर भारती	...
- विश्व प्रसाद सिंह	...
- फणीश्वरनाथ रेणु	...
- अमरकान्त	...

अध्याय: 6

स्वातन्त्र्योत्तर कहानी का संरचनात्मक िक्षिप्तगतः स्वरूप

268 - 322

- नई सौन्दर्य दृष्टि एवं भाषायी संवेदना	...
- चिन्हों का प्रयोग	...
- प्रतीक योजना	...
- फंतासी	...
- संवाद-प्रविधि	...
- चेतना प्रवाह	...
- मिथक एवं लोककथा	...

उपसंहार

...

...

323 - 329

सहायक ग्रन्थ सूची

...

...

330 - 337

अध्याय ।

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी स्वरूप और विकास

- स्वतन्त्रता शब्द का अर्थ
- स्वातन्त्र्योत्तर कहानी स्वरूप तथा तत्व
- स्वातन्त्र्योत्तर नाट्योपिषित मान्यताएं
- स्वातन्त्र्योत्तर कहानी के विकास की परिधियाँ
- आधुनिकता बोध

स्वतन्त्रता शब्द का अर्थ

स्वतन्त्रता शब्द का अर्थ सामान्य रूप से 15 अगस्त 1947 के बाद की स्थिति से लगाया जाता है। कथा के क्षेत्र में स्वतन्त्रता प्राप्ति के समय को प्रेम-चन्द्रोत्तर कहानी और उसके नए विकास "नयी कहानी" के बीच की विभाजक-रेखा मानना पारिज। इस सम्बन्ध में कमलेश्वर के विचार महत्वपूर्ण हैं— "स्वतन्त्रता शब्द और इसकी अर्थ बोधक स्थिति आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य के समीक्षा संदर्भ में एक पुराने विभाजक बिन्दु के रूप में आख्यानित है।" ¹ इसके निश्चित कारण हैं कि स्वतन्त्रता से पहले की कहानी में व्यक्त कहानीकार की निजी समस्या मानव समस्या नहीं बन पाती। कहानीकार का आत्म विभाजन मानव के समग्र विश्वास को अपनी रचना प्रक्रिया में आत्मसात् नहीं कर पाता। जीवन के वृहत्तर संदर्भों के संवेदनात्मक ज्ञान के अभाव में ही स्वतन्त्रता से पहले के कुछ कहानीकार सामाजिक समस्याओं की प्रतिक्रिया को अपनी रचनात्मक चेतना का अंग नहीं बना सके हैं। स्वतन्त्रता प्राप्ति के ठीक बाद तो शिक्षित मध्यवर्ग में मोकापरस्ती की चेतना ही दृष्टिगोचर होती है पर 1950 तक आते-आते अनेक कठिनाइयों और अन्तरबाधाओं के होते हुए भी एक स्वाभाविक आस्था का उन्मेष देखते हैं। विश्व राष्ट्रों के बीच भारत के बढ़ते हुए विश्वास युक्त सम्बन्धों के कारण स्वतन्त्रोत्तर कहानीकार में रचना प्रक्रिया की दृष्टि से श्रुती संघर्ष का बोध प्रत्यक्षतः दिखाई पड़ता है। प्रथम संघर्ष तो अभिव्यक्ति के लिए है। द्वितीय-निजी चेतना को मानवीय संवेदना से सम्बद्ध करने के लिए आत्मसंघर्ष है। तीसरा संघर्ष मानव समस्याओं की अनुभूति

¹ कमलेश्वर— "डॉ० विवेकी राय—स्वातन्त्रोत्तर कथा साहित्य और ग्राम जीवन"

प्राप्त करते हुए अपने जीवनानुभव को व्यापक और तीव्रतर बनाने के लिए है।

स्वातन्त्र्योत्तर कहानी स्वरूप और तत्व

स्वातन्त्र्योत्तर काल में हिन्दी उपन्यास की तरह हिन्दी कहानी वस्तु और रूप दोनों दृष्टियों से सही अर्थों में अत्यन्त आधुनिक बनती जा रही है। ...हिन्दी...काव्य क्षेत्र की नई कविता के आन्दोलन से प्रेरणा ग्रहण कर अनेक प्रतिभाशाली युवा रचनाकार प्रगतिशील जीवन दृष्टि लेकर कहानी क्षेत्र में आस और हिन्दी कहानी की संवृद्धि में समर्थ हुए। औद्योगीकरण के कारण श्रम विभाजित जिस नागरीक सभ्यता का विकास हमारे यहाँ तेजी से हो रहा है और इससे व्यक्ति के मन में अपने सामाजिक परिवेश और स्वयं अपने आप से विलगाव की जो तीखी, पीड़ाजनक अनुभूति निरन्तर बढ़ती जा रही है जिससे व्यक्ति कृष्ठा, निराशा, ज्ञास के उद्देग झेलने के लिए लाचार है। मुख्यतः इस वस्तु बोध को ही व्यापक सामाजिक संदर्भ में रखकर कहानी के माध्यम से स्थापित करने का प्रयत्न हमारे कहानीकार कर रहे हैं।

स्वतन्त्रता के बाद विकसित कहानी का जो मूल स्वरूप है उसके निम्न तत्व निर्धारित किए जा सकते हैं--

- 1- सुख प्रेम और सुख यौन सम्बन्ध
- 2- संज्ञास और भय
- 3- दृष्टि रिवते
- 4- बदलते रिवते
- 5- नये रिवते
- 6- यथार्थ चिन्तन

7- अस्तित्व की रक्षा और जिजीविषा

8- प्राचीन नैतिक मूल्यों का विरोध

डॉ० लक्ष्मीनाथ वर्मा के अनुसार "स्वतन्त्रता के पश्चात् बेकारी, उद्देशहीनता एवं भ्रष्टाचार ने मनुष्य को तोड़ दिया है। जिससे वह वैयक्तिक नैतिकता को प्रश्रय देता है, तथा सभी प्रकार के मापदण्डों से छूटकारा चाहता है। इस समय के अधिकांश कहानीकारों ने पीत-पत्नी, माँ-पुत्री, पिता-पुत्री, भाई-बहन, सम्बन्धों का पारस्परिक संदर्भ और सामाजिक संदर्भों में अनेक कहानियाँ लिखी हैं। राजेन्द्र यादव की "दूटना" तथा नरेश मेहता की "अनबीता व्यतीत" उल्लेखनीय हैं।"¹

"पीत-पत्नी का अजनवीपन सामाजिक संदर्भों में- मन्नु भण्डारी की "तीसरा आदमी" कहानी तथा माँ-पुत्री का अजनवीपन सामाजिक संदर्भों में कमलेश्वर की "तलाश" कहानी विशेष महत्व पूर्ण है।"²

स्वतन्त्रता के पश्चात् पारिवारिक अजनवीपन के सामाजिक संदर्भों में भी कहानियाँ लिखी गई हैं। जिनमें "चापसी" [उषा प्रियंवदा], "इत्वार का एक दिन" (रवीन्द्र कालिया), "बदली बरत गई" [कृष्णा तोबती] प्रमुख हैं।

पारिवारिक अजनवीपन - आत्मपरक संदर्भों में जो कहानियाँ लिखी गई हैं उनमें धर्मवीर भारती की "यह मेरे तिस नहीं", सुरेश तिनहा की "पानी की मीनारे", सुधा अरोड़ा की "एक अधिष्ठाईत पुच्छ" तथा ज्ञानरेज्ज की "थोप रहते हुए" कहानियाँ उल्लेखनीय हैं।

1- डॉ० लक्ष्मीनाथ वर्मा - आधुनिक कहानी का परिपाई- पृ० 110

पिता-पुत्री का अजनबीपन- आत्मपरक संदर्भों में निर्मल तर्मा की कहानी "माया दर्पण" विशेष महत्त्व रखती है।

दूसरे नगर- समाज के लोगों के बीच में जाने और वहाँ अपने को मिसफिट पाने तथा अजनबी होने की भावना उषा प्रियंवदा की "मछलियाँ" §न्यूयार्क§, रामकृष्ण की "पेरिस की एक शाम" §पेरिस§, सुरेश सिन्हा की "अपरिचित शहर- में" §दिल्ली§ आदि कहानियाँ जिनमें क्रमशः न्यूयार्क, पेरिस और दिल्ली आदि नगरों की स्थानीय संस्कृति, जीवन-परिवेश एवं आधार व्यवहार की आधुनिकता के बहाने यथार्थ जीवन एवं मानव मूल्यों के विघटन की अभिव्यक्ति है।

जीवन के अजनबीपन के बाद हमारे जीवन में जो दूसरा महत्वपूर्ण परिवर्तन आया है वह पति-पत्नी के सम्बन्ध... अर्थात् दोनों के व्यक्तिगत अहं, स्वतन्त्र सत्ता एवं अस्तित्व ...तनाव, कटुता और अन्तिम परिणति तलाक। पति-पत्नी के नये पारस्परिक सम्बन्धों के संदर्भ में मोहन राकेश की "छुड़ागिने" और "एक और जिन्दगी" आदि महत्वपूर्ण कहानियाँ हैं।

स्वतन्त्रता के पश्चात् प्रेम के सम्बन्ध में परिवर्तन का लम्बा क्रम जारी है। प्रेम सम्बन्धों में भी स्वार्थ, वासना, उद्देश्य तथा अपने-अपने व्यक्तिगतों के परस्पर उन्मीलन की सफलता या असफलता दिखाई पड़ती है। भावुकता से भरा हुआ प्रेम यत्र-तत्र डी टूटनोचर होता है।

प्रेम में स्वार्थ से अभिजाय अत सामाजिक मूल्य परिवर्तन से है जिसमें नारी आधुनिकता और प्रगतिशीलता के शिक्षण पर पहुँच गई। अप्सराएँ मीत्रों एवं दूसरे अधिकार प्राप्त लोगों से प्रेम करने, नारीत्व देखने और स्वार्थ पूर्ति का साधन बन गईं। परिणाम यह हुआ कि वास्तविक प्रेम ने वास्तविक प्रेम का रूप धारण कर

लिया और वह मानव जीवन के साथ गहरे रूप में जुड़ गया है।

स्वातन्त्र्योत्तर नाट्योपिषत मान्यताएं

स्वातन्त्र्योत्तर काल में जिस नाट्योपिषत मूल्य का विकास हुआ उसमें नारी का एक नया अहं विकसित होता दृष्टिगोचर होता है। उसका अपना एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व बना और वह आर्थिक रूप से स्वावलम्बनी बनती जा रही है। इसीलिये निजी अस्तित्व का भी सवाल उठ खड़ा हुआ।

प्राचीन वैवाहिक परम्पराओं में नारी का कोई अस्तित्व नहीं होता था, न ही नारी का कोई अहं। नारी का प्रेम पूर्णतया भावुकता से ओत प्रीत होता था। नारी के प्रेम में रंजमात्र स्वार्थ न होकर पुरुष के प्रीत पूर्ण उत्सर्ग था। आज पूर्णतः प्राचीन मूल्य नारी के अस्तित्व को विकसित नहीं कर पा रहे हैं। पुरुष का अपना अस्तित्व तो पहले से ही सुरक्षित था। इसीलिये स्वतन्त्रता के बाद प्रेम की जो नयी दशा उपस्थित हुई उसमें दोनों ही अपनी पहचान बनाए रखना चाहते हैं, इसके प्रीत क्षण प्रीतक्षण सजग रहते हैं। नर और नारी का प्रेम स्वाभाविक है इसलिये वे एक विशेष स्थिति तक अपने अस्तित्व को एक दूसरे में मिला देने का प्रयास करते हैं। परन्तु इस सीमा को दोनों में से कोई भी पार नहीं करना चाहता जहाँ पहुँचकर अस्तित्व खतरे में पड़ जाय।

स्वतन्त्रता के बाद प्रेम की जो नई स्थिति पैदा हुई, उसमें दोनों ही पक्ष अतिरिक्त सावधानी बरतने लगे और भावुकता का वहाँ कोई महत्त्व शेष न रह गया। प्रेम के नए यथार्थ, प्रेम और स्वार्थ, प्रेम और उद्देश्य और प्रेम और अस्तित्व के सम्बन्ध को कहानीकारों ने अपनी कहानियों का विषय बनाया। प्रमुख कहानियों में मोहन राकेश की "वासना की छाया", विष्णु प्रभाकर की "धरती अब

भी धम रही है" मन्मू भण्डारी की "यही सच है", कृष्णा सोबती की "बादलों के घरे", राजेन्द्र यादव की "छोटे-छोटे ताजमहल", निर्मल वर्मा का "तीसरा गवाह" कमलेश्वर का "पीला गुलाब" आदि हैं।

स्वातन्त्र्योत्तर कहानी के विकास की पीढ़ियाँ

यदि हम स्वातन्त्र्योत्तर कहानी के विकास पर सूक्ष्मता से दृष्टिपात करें तो हमें यह स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ेगा कि स्वातन्त्र्योत्तर काल में कहानीकारों की चार-चार पीढ़ियाँ एक साथ जीवित रही हैं, प्रथम पीढ़ी में सुदर्शन, राधाकृष्णदास और वृन्दाचमलास वर्मा हैं- द्वितीय में यशपाल, जेनेन्द्र और भगवती-चरण वर्मा- तीसरी पीढ़ी के कहानीकार हैं- विष्णुप्रसाद सिंह, धर्मवीर भारती, फणीश्वर नाथ रेणु, अमरकान्त, मार्कण्डेय, रांगेय रायस, अमृतलाल नागर, भीष्म साहनी, नरेश मेहता, हरिशंकर परसाई, विद्यानी, विष्णु प्रभाकर, राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, निर्मल वर्मा, मोहन राकेश, मन्मू भण्डारी, उषा प्रियंवदा आदि और चौथी पीढ़ी की साठोत्तर पीढ़ी जिसमें कहानीकारों की लम्बी कतार है कुछ महत्व पूर्ण नाम इस प्रकार हैं जिनकी पहचान बन चुकी है जैसे ज्ञानरंजन, दूधनाथ सिंह, सुरेश तिम्टा, संतोष "संतोष" गिरिराज किशोर, सुधा अरोड़ा, काशीनाथ सिंह, मेहरसम्भता परवेज, कृष्णा सोबती, ज्ञानी, श्रीकान्त वर्मा, शरद जोशी आदि। चारों पीढ़ियों की लेखन शैली और उनके दृष्टिकोण में पर्याप्त अन्तर रहा है- जो स्वाभाविक भी है।

हमारी सबसे पुरानी पीढ़ी आदर्शवाद के युग की थी जब देश आजादी हेतु संघर्षशील था। अंग्रेजी हुकूमत की नाराजगी और कई तरह के छतरे मौल लेकर

उस पीढ़ी के लेखक देश में नया आदर्शवाद और नई उमंग पैदा कर रहे थे। दूसरी पीढ़ी उस जमाने की थी - जब स्वाधीनता का आन्दोलन भारतीय जन-जीवन का अंग बन गया था जनता बिल्कुल भयमुक्त और निहड हो गई थी नवयुवक स्वतन्त्रता से सोचने लगे थे। इस पीढ़ी ने एक ओर आदर्शवाद का पौष्ण किया, तो दूसरी ओर ठोस वास्तविकताओं को भी गहराई से देखने का प्रयत्न किया। तीसरी पीढ़ी आजादी प्राप्त होने के एक दम बाद की है उन उत्साही नौ जवानों की जो सभी क्षेत्रों में नए मूल्यों की स्थापना चाहते थे। स्वाधीनता प्राप्ति के दिनों की क्रूरताओं ने शायद इस पीढ़ी को कुछ हद तक निर्भय बनाने का कार्य भी किया। चौथी पीढ़ी आज की है- एकदम ताज़ी बीसवीं शदी के अन्तिम दशक की। स्वाधीनता प्राप्ति से समृद्धि की जो बड़ी-बड़ी आशाएं जनता के मन में थीं वे मात्र आशा ही बन कर रह गई, पूरी नहीं हुई। इस नवीनतम पीढ़ी पर मोहभंग और निराशा की स्पष्ट छाप है- उतावलापन और कुछ नया करने की चाह, जिसे रास्ता नहीं मिलता। परिणाम स्वरूप इस पीढ़ी में एक अजीब बेसहरी है।

हिन्दी कहानी को समृद्ध करने में इन चारों पीढ़ियों का योगदान है। इन चारों पीढ़ियों की पारस्परिक तुलना यहाँ पर उद्देश्य नहीं है। यह भी नहीं कहा जा सकता कि पहली पीढ़ी के सभी लेखक आदर्शवादी ही हैं या दूसरी पीढ़ी में कोई उतावला नहीं है। फिर भी स्थूल रूप से यह श्रेणीकरण अशुद्ध नहीं कहा जा सकता क्योंकि यह श्रेणीकरण व्यक्तिगत न होकर परिस्थित है।

जीवन कविता के पीछे रहता है किन्तु उपन्यास और कहानी के आगे। इसलिए यह मानना कि कहानी आधुनिक भाव-बोध को होने में अतिसर्य है, सत्य से बिल्कुल परे है। इस सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त करते हुए डा० लक्ष्मीसागर वर्मा ने कहा है- "आधुनिक जीवन के विभिन्न पार्श्व आज की हिन्दी कहानियों

में सरलतापूर्वक देखे जा सकते हैं। उसके पीछे देश और समाज के पिछले 25-30 वर्षों का इतिहास बोल रहा है, और बोल रहा है आधुनिक युग-बोध एवं भाव बोध अपने अच्छे छुरे रंगों एवं विभिन्न आयामों के साथ।¹

स्वातन्त्र्योत्तर कहानियाँ में व्यक्ति के मन को उद्घोषित करने की पूर्ण सामर्थ्य है क्योंकि इनमें प्रेमचन्द, प्रसाद, जैनेन्द्र तथा यशपाल और "अज्ञेय" की कहानी कला की परम्पराओं का सुन्दर समन्वयात्मक निर्वहन हुआ है। यदि हम 1950 से लेकर 1992-93 तक वर्षों की स्वतन्त्र्योत्तर कहानियों की उपलब्धियों को खोजना चाहे तो तबज ही मोहन राकेश की "मिम पाल", कमलेश्वर की "खोई हुई दिशाएँ", नरेश मेहता की "अनबीता व्यतीत", राजेन्द्र यादव की "दूटना", के अतिरिक्त - अमरकान्त, निर्मल वर्मा, शिवप्रसाद सिंह, मन्नु भण्डारी, रवीन्द्र कांतिया, सुधा अरोड़ा, मुदुता गर्ग, दुधनाथ सिंह अन्यानेक कहानीकारों की कहानियाँ इसकी प्रमाण हैं। इन कहानीकारों ने स्वातन्त्र्योत्तर काल की हिन्दी कहानी को नई दिशा ही नहीं दी, बल्कि भाषा को नई अर्थरता भी दी है। चरित्रों के अभिनव यथार्थ को नई रूप दीर्घ हैं एवं मानव मूल्य तथा मर्यादा एवं समकालीन जीवन में तन्मिहित आधुनिक संघेतना को अभिव्यक्ति देकर नवीन रीत्यतियों को गौरमा दी है। जीवन के परिपरीत संदर्भ एवं परिप्रेक्ष्य और नवीन सत्य उनके माध्यम से हिन्दी पाठकों के सम्मुख आते हैं।

आज का जीवन तो इतना विश्वास, बहुमुखी और दुस्तद एवं जीटल हो गया है कि उसे उसकी समग्रता के साथ महाकाव्यकार की भाँति देखना असम्भव है। आज तो उसे सक साथ न देखकर विभिन्न पाश्चों और कोणों से ही देखा जा सकता है।²

1- डॉ० लक्ष्मीनारायण बाबू-आधुनिक कहानी का परिपार्श्व-पृ० 87

कहानी के रूप में जो परिवर्तन आए उनके सम्बन्ध में भी यही कहना है कि किसी भी पीढ़ी का किसी एक रूप [फार्म] पर बिस्मृत हो सकाधिकार का दावा गलत है। प्रत्येक फार्म सभी पीढ़ियों में विद्यमान है चाहे उसके रूप में भिन्नता ही क्यों न हो। हाँ यह बात है कि किसी उसे बढ़ाया और उसमें क्रांतिकारी परिवर्तन किस्। इस प्रकार हिन्दी कहानी का जो शानदार विकास विगत पचास साठ वर्षों में हुआ है उनमें इन चारों पीढ़ियों की महत्वपूर्ण भूमिका है।

गाल्सवर्दी का कथन है कि यदि तुम्हारे पास कठने को कुछ है, तो उसे चाहे जिस रूप में पिघला करो, तुम्हारे पाठक उसे पसन्द करेंगे। तुम्हारा यह लूज प्रभावशाली होगा और यदि कठने को कोई ठोस वस्तु नहीं है, तो चाहे अपनी रचना के परिवेश को जितना अत्याधुनिक बना लो, उस रचना में तुम प्राण संचार नहीं कर पाओगे।

नए लेखकों ने इस सत्य को महाराई से परखा और समझा जिस कारण वे इस और मुखातिब हुए। उन्हें अनुभव हुआ कि कहानियों के पिछले फार्म के मुकाबले आज का जन-जीवन बहुत ही जटिल हो गया है। मनुष्य का मन और मीस्त्रिक आज की पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक शक्तियों से प्रभावित हो नहीं बल्कि संचालित भी हो रहा है। इस तरह मनोवैज्ञानिक श्रुतिध्याँ केवल भावना के क्षेत्र तक सीमित नहीं रहती, वे बहुत पैघीदी और जटिल बन जाती हैं। इस पैघीदमी और जटिलता को कहानी का पुराना शिल्प सम्पूर्णतः अभिव्यक्त कर पाने में असमर्थ रहा हो लेखकों ने ऐसे नए शिल्प भाषा की खोज की जिसके माध्यम से उनका युग सत्य सम्पूर्णतः अभिव्यक्त किया जा सकता है। इन प्रयासों के डोते हुए भी वर्तमान कहानी जनसाधारण की संपत्ति नहीं बन पाई है। इसका कारण

प्रेमचन्द, मुलेरी, प्रसाद, जैनेन्द्र, अशक, यशपाल, "अज्ञेय" और फिर नई कहानी के दौर के रचनाकार- मुक्तिबोध, रेणु, निर्मल वर्मा, कमलेश्वर, मोहन राकेश, मार्कण्डेय, विश्वप्रसाद सिंह, अमरकान्त, रामकुमार, शेखर जोशी, हरिश्चंकर परसाई आदि ने जिस अझललता से रचने का प्रयास किया, उसी को सन् 60 के बाद की कहानियों में रचना का केन्द्र बना दिया गया। कुछ इन कहानियों ने किया और रही-रही कसर को सिनेमा ने पूरा कर दिया। फिर तो वही कहानी माँच हुई जिसमें नारी की भारी-पूरी यौवनावस्था पिच्छित हो, बलात्कार हो, पर-पुरुष से उसके सम्बन्धों का खुलासा हो। भ्रूषण ने उसे अँक्यार में भर लिया इसके वक्ष की दोनों गँदे-भ्रूषण की छाती में प्रवेश करने की उमंग रही थी। उसने विशालाक्षी के खूले वक्ष के नीचे अपने हाथ रख दिया। वह उत्साह न सह सकी और दोनों चारपाई पर गिर पड़े।¹

अंग्रेजी राज्य से पहले जब इस देश में न रेल थी और न ही "प्रेस" तब न जाने कितने ही गीत और कितनी कहानियाँ इस देश की संप्रति बन जाती थीं। पूरा देश उनमें अपने आप को समाहित देखता था किन्तु स्थिति आज इसके बिल्कुल विपरीत है बड़े-बड़े प्रेसों में सैकड़ों टन कागज पर प्रतिदिन बहुत सारा साहित्य छपा जाता है और परिवहन के विभिन्न साधनों द्वारा देश के कोने-कोने में इ पहुँचा दिया जाता है। फिर भी इस साहित्य की एक पीक भी कहीं व्याप्त नहीं मिलेगी। इससे स्पष्ट है कि हमारा साहित्यकार जन-जीवन से दूर हो गया है। मानव की सख्त अनुभूतियाँ नहीं, अपनी "असहायता" ही उसकी रचना का मुख्य विषय बनी। इस चरण के साहित्य का जन-जीवन से विचिन्न हो जाने का मूल कारण यही है। पुनर्निर्माण के वर्तमान युग में आवश्यकता तो इस बात की है

कि व्यर्थ के शब्द समूह से लेखक बचने का प्रयास करते और आज के मानव जीवन से तादात्म्य स्थापित करते, आज की वास्तविक समस्याओं की तह में उन्हें समझते और उन्हें उसी रूप में पिघला कर मानव-मन के अंधेरे से अंधेरे कोने पर प्रकाश की किरणें बिखेरते। पर इसके उल्टे अधिकांश कहानीकार अपने मनोविज्ञान में ही फँसे रहे। छठे दशक के बाद के कुछ वर्षों में अश्लीलता स्पी वृक्ष वृक्ष फला-फूला और उच्चता या श्रेष्ठता के तमगे से वे कहानियाँ विभूषित हुईं, जिनमें ऐसे दृश्यों की यथार्थ और प्रगीतशीलता के नाम पर बहुलता थी। इसमें सन्देह नहीं की यह समय कहानी के हास का था। इनमें चिराँ और कथा का कहीं दूर-दूर तक पता नहीं था। वर्तमान की गहराई और इतिहास में लुप्त जाने की क्षमता भी इन कहानियों में नहीं रही।

आधुनिकता बोध

लेखक के ज़ले पित्राणों की बढ़ती प्रवृत्ति में यथार्थ के साथ-साथ, पुँजीवादी विचारधारा की नियति, आधुनिकता बोध की मखती भूमिका है। समाज को बाँटना, तोड़ना, डिम्न-भिन्न करना, व्यक्ति को अपनों से, अपने संस्कार-संस्कृति से अलग करना, मानवीय-मूल्यों, जीवन सत्यों मर्यादाओं और मानदण्डों आदि पर चोट करना और उनकी अप्रासंगिकता सिद्ध करना अपनी विषय-वस्तु का पहराने के लिए पुँजीवादी व्यवस्था की प्राथमिकता है। इसी आयातित विचार-धारा ने भारतीय जन-मानस में जहर घोल दिया। और यह आधुनिकता निर्मल ठमरों के अनुसार प्रेमचन्द के "कफ़न" के इस कथ्य से साक्षर्य में प्रवेश करती दिखायी देती है, जिसमें गाँव के जमींदार तथा और लोगों से कफ़न के लिए माँगे हुए पैसे से धीसू और माध्यम शराब पी जाते हैं। ठमरा जी का यह विचार कुछ हद तक सत्य

भी है। परन्तु ध्यान देने की बात है कि प्रेमचन्द इसे हम पर थोपते नहीं अपितु इसकी सम्भावनाओं से वे हमें सचेत करते हैं, इस दृश्य द्वारा कि यह विचारधारा और बोध हमें किस सीमा तक संवेदन प्रमुख कर सकता है।

स्वतन्त्रता पश्चात् तीन-तीन दिनाशकारी युद्ध चीन और पाकिस्तान से हुए हैं। अब बंगलादेश में जो कुछ हो रहा है वह हमसे बहुत गहराई से छुड़ा है। लगभग 80 लाख भारतीयों अब तक देश में आ चुके हैं। अप्रत्यक्ष रूप से पाकिस्तान का यह तृतीय वार है। इसने हमारी मान्यताओं, परम्पराओं और मूल्यों को निरर्थक साबित तो किया ही, साथ ही इनके प्रति हमारी गहरी आस्था में भी दरार पैदा की। हमें अहिंसा, धर्म, नैतिकता और आस्था से नफरत हो गयी अथवा हमें ईमानदारी खराब लगने लगी यह तो बहुत बुराई बात नहीं है। इन सब कारणों से कहानी के रूप में परिवर्तन हुआ और हो रहा है।

कथा साहित्य में उक्त परिवर्तनों को आत्मसात् करने की सामर्थ्य अपेक्षाकृत अधिक थी। इसमें परिवर्तित परिस्थितियों में कहानी का रूप स्पष्टतः बदल गया। वह पहले की अपेक्षा अधिक विस्तृत हो गया। पर कहानी के स्वरूप को कुछ अंशों तक बदले बिना, उसके आयाम बढ़ाना सरल नहीं था। अब केवल एक चमत्कारपूर्ण भाव के चमत्कार पूर्ण झकड़रे चित्रण तक ही कहानी सीमित नहीं रही। आज केवल एक मनः स्थिति या एक प्रतीक या एक व्यंग्यात्मक चित्रण के आधार पर भी कहानियाँ की रचना, होने लगी।

जहाँ तक साहित्यकार की ईमानदारी एवं उत्तरदायित्व का सवाल है वहाँ भी यही बात सामने आती है कि, उसे अपने परिवेश के प्रति जागृत रहना चाहिए उसे युग सापेक्ष विचारधाराओं को निर्भीक स्वीकृति देनी चाहिए, और

उसे बदलते पीरवेश को स्वीकार करते हुए उन समस्त दृष्टिकोणों को स्थापित करना चाहिए जो परम्पराओं के विरोध में उभरते चले जा रहे हैं।¹

सुमीन सेतना के परिप्रेक्ष्य में हमें आवश्यकता थी छुट्कार नारी चरित्रों की जिसे नई दशक के कुछ कहानीकारों ने दिया। वे सिनेमाई अंदाज से बिल्कुल दूर रहे और फिर कहानी की नयी शुरुआत हुई। संजय की "बैल बाधिया" में शोषण के विरुद्ध मुरली बद्ध की आवाज हुलन्द ही हो जाती है, जिसे प्रेमचन्द का होरी मरकर भी अनहद-नाद का रूप दे गया था। वह कहती है- "जानत हई मालिक" अपने बछड़े को सौंझ बनाइसगा अउर हमरे बछड़े का बाधिया करवाइसगा। इहे ना इरादा है मालिक। सहर के बाद हमारा मरद आप के यहाँ, बैल बना, अब हमरे बेटे पर टकटकी लगाए हो। ई आशा छोड़ दें मालिक।"²

वह विरादरी वालों की गैरत पर तानत भेजते हुए पीत की लाश को अकेले उठाने लगी। "हम अकेले इनकी माटी को मशान घाट ले जाइस, चाँकर केहू के मुँह ना जोइस किकिरिया करम होई कइसन ना"³ विरादरी वाले रक औरत की विस्मय देखकर दंग रह गए।

इसलिए यह कहा जा सकता है कि "स्वातन्त्र्योत्तर कहानी ने झूठ के तत्व को काटकर एक नई दिशा की ओर प्रयाण किया है। इस झूठ को काट फेंकने

1- कामरेड का कोट-"विन्दी अनुशीलन नवम्बर 1994" पृष्ठ 12।

2- वही वही

3- वही वही

में उन केन्द्रीय पात्रों का बहुत महत्व है जिन्होंने कहानी की इस मुक्ति में अनजाने ही योग दिया। प्रेमचन्द, यशपाल, राग्य राय्य आदि के यहाँ भी इस मुक्ति का संकेत मिलता है, पर उसकी समाप्ति सन् 50 के आस-पास ही हुई।¹

नवें दशक की अन्य कई कहानियों में छुआसू नारी चरित्रों का चित्रण किया गया। जैसे नमिता सिंह की "बंतो" और "या देवी सर्वभूतेषु" तथा शिवमूर्ति की "अकाल दण्ड" आदि उल्लेखनीय हैं।

बढ़ता

हिन्दी कहानी की जो हतनी प्रगति हुई उसका एक बहुत-कारण मतेन्द्र और लक्ष्मण रहा है। परस्पर मत वैभिन्य के कारण भी कहानी के नए-नए शिल्प अन्वेषित हुए, नयी-नयी "चतुर" खोजी गई। इससे कहानी की टेक्नीक बढ़ती और उसमें बहुत अधिक संवेदनशीलता आ गई।

"आधुनिक युगबोध" को कहानी का सबसे नया फेक्टर घोषित किया गया। यह कोई बहुत चौका देने वाली बात नहीं थी। कितनी भी अच्छी रचना में अपने युग की छाया तो रहती ही है। "माथर्म तेन्सिविलिटी" [आधुनिक संवेदन-शीलता] का भी भ्रामक अर्थ कुछ लोगों ने लिया। सभी तरह की चेतना व्यक्तित्व का आंतरिक अंश बन जाती है, यह एक दृष्टि है। अनुभव, अध्ययन, चिन्तन और इन सबसे बढ़कर ग्रहण करने की शक्ति द्वारा जब आज के युग की उपलब्धियाँ और समस्याएँ व्यक्तित्व का अंश बन जाती हैं, तो उनकी छाया मनुष्य के सभी तरह के निर्माण पर स्वयं पड़ती है। पर यह एक निरन्तर प्रक्रिया है जो चिन्तनशील मनुष्य के सम्मुख सदा उपस्थित रहती है। परम्परा को पूर्णतया टुकरा देना या तिरफे वर्तमान में जीना आधुनिक संवेदनशीलता या चेतना का अभिप्राय नहीं है। समय का कालक्रम का निर्देश तो केवल समझने की सुविधा के लिए किया जाता है।

वस्तुतः सन् 1975 के बाद देश में तीव्र गति से परिवर्तन हुआ। आपातकाल, ब्लूस्टार आपरेशन और उसकी परिणति इंदिरा गांधी की हत्या तथा हत्या की प्रतिक्रिया में इस दंगों ने हमारे मानस, हमारी मानवता को झकझोर दिया। भ्रष्टाचार का विकराल रूप, राजनीतिक स्वार्थपरता का कुलम-कुलता खेल, अयोध्या के विवादित दायि का दबना तथा मण्डल की राजनीति ने भारतीय समाज को खिण्टित किया। मॅडगाई का दंश, व्यवस्था की बढ़ती क्रूरता आदि ने हमारे जीवन में कूटा भय, संलास तो पैदा ही किया साथ ही हमारे जीवन की सार्थकता पर सवालिया निशान भी लगा दिया। इन सबसे प्रभावित हुआ मध्यवर्ग- मध्यवर्ग की सबसे बड़ी विडम्बना यह है कि वह व्यवस्था के आतंक और भय से आक्रांत दिखाई पड़ता है। मध्यवर्ग का सबसे बड़ा विस्ता एक ही तरह की नौकरी-पेशा वालों का वह वर्ग है जो एक तरफ अपने कार्यालयों में "बॉस" से जुड़ता है दूसरी तरफ अपने आर्थिक सर्व पारिवारिक संकटों से। गरीबी, अभाव, असंतोष और अपमान तो उसे पुरस्कार के रूप में मिलता है। इतने यदि वह छुटकारा पाना चाहता है, तो वह चापलूसी, छल-कपट, झूठ-फरेब, भ्रष्टाचार, बेईमानी में लिप्त हो अन्यथा यही तो आज की व्यवस्था का कट्टर यथार्थ है और मानव जीवन की नियति भी। "पुल टूटे हुए" 'बदीउज्जमा' का नायक घर में भी कार्यालय के आहुत से निजात नहीं पाता। आर्थिक तंगी से मध्यवर्ग बार-बार अपमानित होता है- परिवार में, परिवार के बाहर भी।

इसीलिए सुधीर पचौरी कहते हैं कि आज की कहानी का नायक तो मर चुका है या हाशिये पर पड़ा गया है, पर सेता नहीं है। दिनेश पाठक की कहानी "जारी है"। उस ईमानदार व्यक्ति की कहानी है जो धूस नहीं होता है, पर आर्थिक

तंगी को सहर्ष झेलता है। बेटे की शिक्षा अधूरी, बीटियाँ की शादी बाकी। इसके लिये वी०के० जैसे जिलाधिकारी उसे पुरस्कृत भी करते हैं। पर ईमानदार अधिकारी भ्रष्टाचार में लिप्त शासन को कब तक सध्य है, वह जिन असामाजिक तत्वों से घृणित रहता है, उन्हीं के कहने पर उनका तबादला सामान्य पद पर कर दिया जाता है। राजनीतिज्ञों को तो सिर्फ अपने हितों की रक्षा का ख्याल है। यहाँ जो कुछ हो रहा है एक खास वर्ग के लिये आम आदमी के नाम पर अथवा शोषितों दलितों के प्रश्न पर केवल आँकड़ें भर पीटे जा रहे हैं।" और कथा नायक सियावर बाबू की लड़ाई घर और बाहर दोनों मोर्चों पर हो रही है।

वर्तमान समय में हिन्दू-मुस्लिम दंगे तो देश की सृष्टि प्रकृति हो गए हैं। कब कहाँ, बिना बात-बेबात, समय-असमय भड़क जायेंगे, कह पाना कठिन है। पर 1984 में इन दंगों की विभीषिका की लपट ने सिखा को भी निगल लिया। इन दंगों से पीड़ित मानवता की परतें खोलती कहानियाँ - मैं देवेन्द्र हस्तर की "मफ़्फ़र", गिरीशचन्द्र श्रीवास्तव की "फैसला", भगवानदास मोरवाल की "पहली हत्या", हंसराज रक्वर की "पूरे राष्ट्र की आवाज" [वॉल्यूम 32 मार्च] प्रमुख हैं।

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी जीवन से सम्बद्ध रही है इस सम्बन्ध में डा० लक्ष्मीसागर वाङ्मय के विचार महत्वपूर्ण हैं- "नई पीढ़ी के कहानीकारों ने स्विरल गीत से पैतरा बदला। पिटे-पिटाये विषय छोड़े, पिटी-पिटाई टेकनीक छोड़ी और गीतरोंध को पास फटकने तक का अवसर न दिया। कुछ कहानीकारों की रचनाओं को छोड़कर आज की हिन्दी कहानी में सामाजिक यथार्थ बोध का

प्रभाव नहीं है जो उसकी अपनी परम्परा का नवीनतम संस्करण है। आत्मपरक कहानियाँ भी हिन्दी में लिखी जा रही हैं, किन्तु रेणु, अमरकांत, सुरेश तिनहा, भीष्म साहनी आदि अनेक ऐसे कहानी कार भी हैं जो हिन्दी कहानी को जीवन से सम्बद्ध करने में प्रयत्नशील हैं।”¹

इस प्रकार हम यह पाते हैं कि स्वतन्त्रता के पश्चात् की कहानियों के स्वरूप और विकास में बहुमुखी प्रगति हुई। इस काल की अधिसंख्य कहानियाँ मानव जीवन के विविध पक्षों का उद्घाटन करने में सफल रही हैं। जो भविष्य के लिए एक सुखद लक्षण है, जिसमें निहित है - विस्तृत चिंतन, प्रेरणा और समाज से जुड़ने की उत्कट अभिलाषा।

अध्याय 2

कहानी आन्दोलनों का विकासात्मक परिषय

खण्ड 1

स्वतन्त्रतापूर्व कहानी आन्दोलन

कथा के क्षेत्र में प्रेमचन्द के रचना-काल में ही राष्ट्रीय आन्दोलन की लोक-प्रियता साहित्य जगत में बढ़ी। पुनरुत्थान की भावना ने इतिहास की ओर नए सिरे से देखने के लिए लेखकों को विवश किया, जिसका सूत्रमात "जयशंकर प्रसाद" की कथानियों में हो चुका था। प्रेमचन्द ने इस ऐतिहासिक प्रवृत्ति को अपने दंग से अपनी कथानियों में अपनाया और उनमें अपनी समाज सुधार की भावना को उन्होंने सुरक्षित रखा। "राजा हरदोल", "रानी सारन्धा" और "भर्यदा की वैदी" जैसी कथानियों को इस संदर्भ में देखा जा सकता है। इसी काल में आदर्श पर वृन्दावनलाल वर्मा की ऐतिहासिक कथानियाँ "राखीबन्ध भाई" तथा "तातार और एक वीर राजपूत" लिखी गईं। वृन्दावनलाल वर्मा की ऐतिहासिक कथानियाँ में न तो "प्रसाद" की ऐतिहासिक कथानियों की भाँति भावुक कल्पना एवं वातावरण का रंगीन कवित्वपूर्ण चित्रण है और न तो उन्हीं प्रेमचन्द की ऐतिहासिक कथानियों की भाँति समाजसुधार की भावना है, बल्कि ऐतिहासिक तथ्य, खोज और स्थाभाविकता को उन्होंने अपनी ऐतिहासिक कथानियों में महत्त्व प्रदान किया है।

प्रथम विश्व महायुद्ध १९१४-१८ ई० के उपरान्त विश्व के सामाजिक मूल्यों में महान् परिवर्तन आया और विश्व जीवन की भाव धारा बदली। भारतीय जनजीवन भी इस समय तक पाश्चात् सभ्यता के पर्याप्त निष्कट आ चुका था जिससे वह भी निर्लिप्त न रह सका। पाश्चात्य साहित्य में लोकप्रियता प्राप्त करने वाली प्रवृत्तियाँ ने भारतीय कथानीकारों की दृष्टि में भी परिवर्तन किया। परिणामस्वरूप हिन्दी के कथानी कार, फ़ायद के "भोगवाद", "गांधीवाद" और "मार्क्सवाद" से परिचित हुए। गांधीवाद के प्रभाव में आदर्शवादी और मार्क्सवाद के प्रभाव में यथार्थवादी संरचनाओं की लोकप्रियता बढ़ी। मार्क्स के अर्थमूलक यथार्थवाद के समानांतर ही "फ़ायद" के काममूलक "भोगवाद" की ओर कथानीकार उन्मुख हुए।

सन् 1922 ई० में हिन्दी कहानी के क्षेत्र में पं० जेयन शर्मा "उग्र" का आगमन एक महत्वपूर्ण घटना है। सामाजिक दृष्टिकोण, भाषा-शैली, कथानक और कल्पना आदि सभी क्षेत्रों में "उग्र" जी ने अपने नवीन दृष्टिकोण, विद्वद्गी भाव और मौलिकता का परिचय दिया। प्रेमचन्द युगीन आदर्शवादी आवरण को उतार फेंकने की इनमें उत्कट अभिलाषा थी और उन्होंने अपनी कहानियों में समाज को उसके वास्तविक रूप में प्रिस्तुत किया। प्रचण्ड यथार्थवाद की नग्नता से प्रेरित इनकी "प्रकृतिवादी" शैली के माध्यम से आये कुछ घिनौने चित्र लोगों को अवांछित भले लगे, पर उनकी वास्तविक शक्ति से कोई इन्कार नहीं कर सकता। "देशभक्त," "युक्ता," "समाधि," "मो को घुनरी की साथ," "चोड़ा घुरा" तथा "रेशमी" आदि कहानियाँ "उग्र" जी की विविध कहानियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। मुख्यचरित्र जैन तथा चतुरसेन शास्त्री जैसे कहानीकारों की कहानियाँ इसी श्रेणी में आती हैं।

यथार्थवादी आन्दोलन के संदर्भ में सन् 1928 ई० में जेनेन्द्र का हिन्दी कहानी क्षेत्र में आगमन विशेष महत्व रखता है जिससे एक नये क्षितिज का उद्घाटन हुआ। प्रेमचन्द की कहानियों के माध्यम से बाह्य सामाजिक सत्तों का सुत्पाकन सम्पन्नतापूर्वक हो चुका था, पर उससे भी महत्वपूर्ण सत्य की तलाश अभी बाकी थी। जेनेन्द्र ने अपनी कहानियों के माध्यम से प्रेमचन्द के अधूरे सत्य को समाज के अन्तः सत्तों के उद्घाटन से पूर्णता प्रदान की। बदलती सामाजिक परिस्थितियों में जिस दृष्टि से इस संयुक्त परिवार के प्रति प्रेमचन्द ने आशंका व्यक्त की थी और अपने आदर्शों के माध्यम से उसे रोकना चाहा था, वह "अलगवोझा" होकर रहा। सामाजिक दृष्टिकोण समेट कर व्यक्ति में समाहित होने लगा और विचित्र होकर कहानीकारों को समीष्ट के स्थान पर व्यष्टि का चित्रण करना पड़ा। समीष्टवादी दृष्टिकोण द्वारा प्रस्तुत यथार्थवाद व्यष्टिवादी दृष्टिकोण द्वारा प्रस्तुत यथार्थवाद से सर्वथा

भिन्न हुआ करता है। वह बीड़: सत्य पर आधारित न होकर अन्तः सत्यों पर आधारित होता है। यही अन्तः सत्य जैनेन्द्र की कहानियों का मूलधार बना।

जैनेन्द्र जी की पहली कहानी "हत्या" सन् 1927ई० में प्रकाशित हुई। संक्षी प्रेमचन्द के पश्चात् जैनेन्द्र हिन्दी के सर्वाधिक प्रतिभाशाली कहानीकार के रूप में स्वीकार किए जा सकते हैं। इन्होंने प्रेमचन्द-मण्डल-कथाधूमि से बाहर झाँकने का सफल प्रयत्न किया। इसके पूर्व बंगाल के प्रसिद्ध कथाकार शरच्चन्द्र की आत्मनिष्ठ कहानियों की धूम मच चुकी थी और वे हिन्दी पाठकों में भी अनुवाद के माध्यम से काफी लोकप्रिय हो चुके थे। जैनेन्द्र जी पर इसका अत्यधिक प्रभाव पड़ा, पर प्रेमचन्द की सशक्त लेखनी से विकसित कहानियों के प्रभाव से सर्वथा मुक्त हो जाना भी संभव नहीं था। इस प्रकार जैनेन्द्र ने अपनी कहानियों में प्रेमचन्द और शरच्चन्द्र की कला का समन्वय करना चाहा है। जीवन-दर्शन और मनोविज्ञान जैनेन्द्र की कहानियों के मूलधार रहे हैं। "एक रात" ईसन् 1935ई० से लेकर "अथ संधि" ईसन् 1948ई० तक की कहानियों में ये दोनों धरातल समान रूप से देखने को मिल जाते हैं। अब तक की कहानियों में शिल्प-विधान, घटना के प्राधान्य, इतिवृत्त के विस्तार, बाह्य संघर्षों तथा परिस्थितियों के चित्रण पर जो विशेष बल दिया जाता था, उससे अग्रे हटकर जैनेन्द्र की मनोवैज्ञानिक कहानियों ने स्थूल की अपेक्षा सूक्ष्म चित्रण की प्रवृत्ति को महत्त्व प्रदान किया। जैनेन्द्र की मनोवैज्ञानिक कहानियों में सामान्य के स्थान पर विशिष्ट चरित्रों की महत्त्व प्रदान किया गया, जो किसी न किसी अन्तर्द्वि, घात-प्रतिघात और मानसिक उलझन के शिकार हैं। "इत संदर्भ में इनकी "एक रात", "राजीव की भाभी", "मास्टर जी", "कथाही" और "बाइन्सी" जैसी कहानियाँ

का नाम लिया जा सकता है।

सियारामशरण गुप्त ने भी इसी समय अपनी कहानियाँ लिखी और इनमें नवीन शिल्प विधान को महत्व प्रदान किया, पर उन्हें जैनेन्द्र के सामने वांछित लोकीप्रियता नहीं मिल सकी। "पथ में से," "काकी," "सुंशी जी," "श्वेत सप" और "कोटर और कुटीर" जैसी कहानियाँ में साधारण दंग का मनोविश्लेषण देखने को मिलता है।

विशुद्ध मनोवैज्ञानिक कहानियों की सर्वाधिक शक्ति "अज्ञेय" की कहानियों में देखने को मिलती है। सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन "अज्ञेय" जैसे चित्रकण प्रतीभा के धनी साहित्यकार कम ही होते हैं। उनका समस्त जीवन युगीन विद्रोह का प्रतीक है, जो उनकी रचनाओं में भी प्रतिपादित हुआ। उपन्यास, कविता और कहानी, सभी क्षेत्रों में अज्ञेय की प्रतीभा ने अपना चमत्कार दिखलाया है। "अज्ञेय" जी की साहित्यिक उपलब्धियों को देखते हुए यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि उन्होंने साहित्य की सभी प्रमुख विधाओं को नवीन मोड़ दिया है। इन्होंने घटना प्रधान कहानियों को चरित्र प्रधान कहानियों का स्वरूप दिया। चरित्रों के अन्तर्द्वन्द्व का विश्रम क्रमोविश्लेषण और पिस्तन के आधार पर पहली बार विश्वसनीय रूप में "अज्ञेय" की कहानियों में देखने को मिला। भारतीय नारी के प्रताड़ित जीवन का बड़ा ही सजीव चित्रण "अज्ञेय" की कहानियों में देखने को मिलता है। अभाव पीड़ित नारी के विद्रोही भावों के प्रति सदाजुझति उत्पन्न करना "अज्ञेय" की कहानी कला की सबसे बड़ी शक्ति है। जैनेन्द्र की भावुकतापूर्ण शैली को "अज्ञेय" ने "पिस्तन" का ठोस धरातल प्रदान किया। इनकी "रोज" नामक कहानी को उदाहरण के लिए लिया जा सकता है। यदि हम चाहें तो इनकी कहानियों को "सोददेश्य सामाजिक आलोचना सम्बन्धी, राजनीतिक बन्दी जीवन सम्बन्धी, चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी

और प्रतीकों के सहारे मानसिक संघर्षों के अध्ययन सम्बन्धी, चार वर्गों में विभक्त कर सकते हैं। इनकी चारित्र्य प्रधान कहानियाँ बहुत अच्छी बन पड़ी हैं। चारित्र्य की अधधारणा "अज्ञेय" जी ने "अहं" विद्रोहात्मक एवं विश्लेषणात्मक तत्वों के आधार पर की है। कथात्मक, आत्मकथात्मक, नाटकीय, पत्रात्मक, प्रतीकात्मक तथा मिश्र आदि विविध शैलियों का सफल निर्वहण भी "अज्ञेय" की कहानियों में देखने को मिलता। कहानी लेखन का कार्य तो इन्होंने सन् 1924 ई० के आसपास ही आरम्भ कर दिया था पर अव्यवस्थित क्रांतिकारी जीवन, ज़िन्दगी के कारण उसे व्यवस्थित रूप बाद में ही दे सके। विपश्चा, परम्परा, कोठरी की बात, शरणार्थी तथा जयदील नाम से प्रकाशित इनके प्रमुख कहानी संग्रह हैं।

इलायन्द्र जोशी को भी मनोवैज्ञानिक कहानी आन्दोलन के प्रतिनिधि के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। मध्यवर्गीय हासो-मुख जीवन की विश्लेषणात्मक आलोचना और अहं भाव की सकारितकता पर निर्मम प्रहार इनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों के दो प्रमुख धरातल हैं। इस दृष्टि से "अज्ञेय" और "जोशी" की कहानियों में स्पष्ट अन्तर दिखायी पड़ता है। "अज्ञेय" अहं रूप को विश्लेषण के माध्यम के रूप में लेते हैं और "जोशी" जी अहं रूप पर प्रहार करते हैं। "अज्ञेय" की कहानियों में अन्तर्मुखी जीवन का चित्र उभरा है तो "जोशी" जी ने अन्तर्मुख और बाह्यमुखी का सुन्दर समन्वय किया है। मध्यवर्गीय हासो-मुखी जीवन को चित्रित करने वाली "जोशी" की कहानियों में "चरणों की दासी," "डोली," "अनाश्रित," "रक्षित धन का अभिशाप," "रोगी," "परित्यक्ता," "भारज," "रुकाँकी" और वीरप्रता या पिशाची प्रमुख हैं। इनमें हठित्वरूपात्मक शैली अपनाई गई है तथा आरम्भ, मध्य और अन्त पूर्ण सुनिश्चित एवं व्यवस्थित हैं। अहं की सकारितकता पर प्रहार करने वाली कहानियों में "मैं" और "मेरी छाया" के दो नीरस पृष्ठ प्रमुख हैं। इनकी कहानियों में

शिल्पगत प्रयोग के प्रति कहीं भी आग्रह नहीं दिखाई पड़ता, बल्कि उनमें कथातत्त्व का सफल निर्वहण हुआ है। भगवती प्रसाद वाजपेयी विनोदोत्तम व्यास, तथा वाचस्पति पाठक आदि की कहानियाँ भी इसीकाल की रचनाएँ हैं। भगवती प्रसाद वाजपेयी मध्यवर्गीय समाजों की मान्यताओं के उतार-चढ़ाव के कटु आलोचक कहानीकार हैं। इनकी कहानियाँ में भावुकता, आदर्शवादिता और भारतीयता के दर्शन होते हैं। उदाहरण स्वरूप इनकी प्रसिद्ध कहानी "मिठाई वाला" को देखा जा सकता है।

भगवती चरण वर्मा की कहानियों का दार्शनिक प्रेमचन्द मण्डल की कहानियों के अत्यधिक निकट दिखाई पड़ता है, पर उनकी आत्मा में पर्याप्त भेद है। कहानी के क्षेत्र में उनका आगमन कई प्रवृत्तियों के संगम के साथ हुआ। पौराणिक कथा के प्रति उनका आकर्षण, मानव मन की लाचारी, उसकी कमजोरी और विवशता को पहचानने की मनोवैज्ञानिक पैठ के प्रति उनकी आसक्ति, जीवन की कुसृष्टताओं और उसके बाह्य दृष्टान्तों के उत्कट संघर्षों की यथार्थ झाँकी प्रस्तुत करने का आग्रह तथा दुखी मानवता के प्रति कटुतर सहानुभूति का आग्रह उन्हें क्रम से "प्रेमचन्द", "अज्ञेय" "उग्र" और "प्रगतिवादी आन्दोलन" के निकट ले जाती है। हिन्दी कथा-साहित्य में भगवतीचरण वर्मा जैसा व्यंग्य लिखने वाला कथाकार दूसरा देखने में नहीं आता। विशिष्ट पौराणिक कथा के स्मरण में इनकी व्यंग्यात्मक शैली और भी सफल प्रमाणित हुई है। इनकी कहानियों में कथा वस्तु घटनाओं या कार्यों को बिल्कुल मरुत नहीं दिया गया है, बल्कि "कथा" या "कार्य" का उसमें नितास्त अभिप्राय है। उदाहरण के लिए "सुमन" ने सलतनत बख्श दी" कहानी को ले सकते हैं। जब बादशाह ने उठकर कहा- "हमने तै कर लिया। हम अमीर तैमूर की ओलाद हैं। हमारे बहुरंग ने कह दिया, वह होगा। उन्होंने तम्बू के नीचे की जगह फिरंगियों को बख्श दी थी, तब दिल्ली भी उस तम्बू के नीचे आ रही हो तो आये, सुमन सलतनत जा रही है तो जाय लेकिन दुनिया देख

ले अमीर तैमूर की ओलाद-- हमेशा अपने कौल की पक्की रही।" ¹ इतना कहने के साथ बादशाह ने दिल्ली छोड़ दी।

प्रेमचन्द की भाँति उपेन्द्रनाथ "अशक" भी उर्दू से हिन्दी में आए। प्रेमचन्द के यथार्थवादी दृष्टिकोण का आधुनिक रूप "अशक" की कहानियों में देखने को मिलता है। इनमें एक ओर जहाँ प्रेमचन्द की भाँति समाज की आलोचना की प्रवृत्ति पाई जाती है, वहीं दूसरी ओर व्यक्ति की मनोवैज्ञानिक व्याख्या भी देखने को मिलती है। "जुदाई की शाम का गीत," "मरीचिका," "चित्रकार की मौत" और "नरक का चुनाव" इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं।

सन् 1930 के बाद भारतीय राजनीतिक परिस्थितियाँ में पुनः परिवर्तन के लक्षण दिखलाई पड़ने लगे। स्वतन्त्रता आन्दोलन तीव्रता की ओर बढ़ने लगा था, परिणामस्वरूप देश के भीतर धीरे-धीरे मानसिक तैयारी आरम्भ हो गई। यूरोप में लोक प्रिय हो रही राजनीतिक विचारधाराओं से भी भारतीयों का अत्यधिक परिचय बढ़ने लगा। इसी बीच सन् 1935 ई० के बाद कांग्रेस ने वैधानिक सुधारों को स्वीकार किया और सन् 1939 ई० में द्वितीय विधवाध्यापी युद्ध आरम्भ हो गया। सन् 1940 ई० में 15 सितम्बर को अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी की एक आवश्यक बैठक बम्बई में हुलाई मई, इसमें वायसराय के स्वयं पर निराशा और नाराजगी प्रकट की गई। स्वीकृत प्रस्ताव में कहा गया कि "अब तक कांग्रेस ने बड़े धैर्य, संयम और संकोच से कार्य किया है किन्तु इस प्रकार का संकोच बने रहने पर कांग्रेस का ही अस्तित्व खतरे में पड़ सकता है अतः यह जरूरी हो जाता है कि अब इसे और बढ़ावा

1- भगवती चरण वर्मा-मुगलों ने सल्तनत ख़तम की-

श्रीकृष्ण लाल और हिन्दी कहानियाँ-पृ० 49, व्याख्याकार परमाशंकर तिवारी।

न कर शासन को सही निर्णय लेने के लिए बाध्य किया जाय।" ¹ परिणाम स्वरूप सन् 1940ई0 में ही महात्मा गाँधी ने नारा दिया-- "अंग्रेजों भारत छोड़ो" और सन् 1942 में अगस्त की क्रांति हुई। फलतः राजनैतिक जागरूकता का प्रभाव कहानी साहित्य पर भी पड़ा। इसी बीच यशपाल की कहानियाँ लिखी गईं जिसमें विशिष्ट राजनीतिक विचार धारा को निरूपित किया गया। मुंशी प्रेमचन्द के बाद कथा कहने की जितनी शक्ति यशपाल में देखने को मिली इतनी अन्य किसी कहानीकार में नहीं। इनकी कहानियों में साहित्यिक और साधारण पाठक समान रूप से आनन्द की उपलब्धि करते हैं। यशपाल सच्चे अर्थों में जन साधारण के लिए प्रतिनिधि कहानी-कार हैं। समाजवादी दृष्टिकोण अपनाने के कारण यशपाल की कहानियों में सर्व संघर्ष उभार कर सामने आया है। क्रांतिकारी जीवन की साहसिकता ने इन्हें खीन समस्याओं की ओर झेले आन्दोलित किया है। स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों को लेकर लिखी गई कहानियों में यशपाल ने नये-नये मापदण्डों की प्रतीक्षा की है। जिस प्रकार ग्रामीणों की ओर प्रेमचन्द की दृष्टि जमी रही उसी प्रकार मध्यवर्गीय समस्याओं की ओर यशपाल की दृष्टि बराबर जमी रही। "चिरापद" कहानी में बेरोजगार युवक सुरज के सामने रोट्टी की समस्या है उसने तैयारी को उत्तर दिया, "हूपूर, घर पहाड़ में है। नौकरी ढूँढ़ने आया हूँ।" ² इसी प्रकार का स्वर इनकी दूसरी कहानियों में भी सुना जा सकता है। यशपाल के समकालीन अन्य कथाकारों में "पहाड़ी, अमृतलाल नागर, अमृतराय और कृष्णदास आदि हैं।

1- दुर्गाप्रसाद गुप्त- भारत का स्वतन्त्रता संग्राम -पृ० 140

2- यशपाल - चिरापद-कहानी संकलन [प्रधान सं० जैनन्द्र कुमार], पृ० 113

सन् 1939 ई० के द्वितीय विश्व महायुद्ध के प्रभाव में बनने वाले समाज को हिन्दी कहानियाँ जीवन के विविध क्षेत्रों में पिछा कर रही थी कि सन् 1947ई० की महत्वपूर्ण घटना घटी। विरपुतीक्षित स्वतन्त्रता प्राप्त करने में देश सफल हुआ। अंग्रेज भारत छोड़कर चले गए, पर जाते-जाते उन्होंने अनेक विषम समस्याएँ उत्पन्न कर दी। देश के विभाजन के परिणाम स्वरूप पंजाब, बिहार और बंगाल में साम्प्रदायिक दंगे हुए, भयंकर नरसंहार हुआ और इसी समय बंगाल में अकाल पड़ा। परम्परा के रूप में चली आती सामाजिक मान्यताएँ एकबारगी टूटने लगी। इन समस्त घटनाओं का समीक्षित प्रभाव हिन्दी कहानियों पर पड़ा। ऐसी स्थिति में कहानी के स्वरूप में परिवर्तन का आना स्वाभाविक हो गया।

अध्याय 2

कूट-2, स्वातन्त्र्योत्तर कहानी आन्दोलन

- नई कहानी आन्दोलन
- अकहानी "
- सपेक्ष कहानी "
- समयान्तर कहानी "
- धनवादी कहानी "
- सक्रिय कहानी "

नई कहानी आन्दोलन एक परिचय:

स्वतन्त्रता के बाद हिन्दी-साहित्य के इतिहास में एक नया मोड़ आया। स्वतन्त्रता से पूर्व देश के समक्ष दो प्रकार की समस्याएँ थी, एक स्वतन्त्रता की प्राप्ति और दूसरी समाज सुधार। 15 अगस्त 1947 को देशवासियों ने प्रथम लक्ष्य को तो प्राप्त कर लिया, लेकिन दूसरा लक्ष्य अभी शेष रहा। अन्य देशों की भाँति भी भारतवर्ष में सामाजिक दृष्टि से अनेक प्रकार की समस्याएँ रही हैं, निर्धनता, बेरोजगारी, किसान और मजदूरों का शोषण, जातीय एवं सामाजिक वैभिन्य, धार्मिक विभिन्नताएँ, सामाजिक नैमनस्य आदि देश की प्रमुख समस्याएँ रही। इनके अतिरिक्त स्त्रियों को लेकर देर सारी विषमताएँ लक्ष्मीय रही हैं।

भारतीय लेखकों ने स्वतन्त्रता के पश्चात् भारतीय संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में विविध समस्याओं को साहित्य के माध्यम से उजागर किया। हिन्दी में काव्य के क्षेत्र में सर्वाधिक गहमागहमी रही। आधुनिक काल में छायावाद के अवसान के बाद प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नई कविता, अकविता, भूखी पीढ़ी की कविता, बीर कविता, बीरनिक कविता, शमशानी कविता आदि लगभग पचास प्रकार के आन्दोलन चलस गए। कविता के पश्चात् कहानी के क्षेत्र में पर्याप्त गहमागहमी रही। कहानी आन्दोलनों के रूप में अनेक प्रकार के तैवर लक्षित किस गए। कविता के समान कहानी में भी नई कहानी, अकहानी, लपेटन कहानी, समान्तर कहानी, सक्रिय कहानी, जनवादी कहानी आदि अनेक आन्दोलन चले और आज भी इस प्रकार के प्रयास चल रहे हैं। कविताओं, कहानियों अथवा अन्य प्रकार की कोई विधा हो, सभी में एक लक्ष्य विशेष रूप से दिखता है। आजवादी के बाद का रचनाकार अपने को जैसे जैसे साहित्य के क्षेत्र में प्रस्थापित करने के लिए अनुकूलता दिखाई पड़ता है। इसी लिए

वह पुराने ख्यातिलब्ध स्थापित साहित्यकारों के मूर्तिभंगन में लगा हुआ है। उसे ऐसा प्रतीत होता है कि जब तक पुरानी जानीमानी दिव्य विधितियों को तोड़ा नहीं जायेगा। सरस्वती के मन्दिर में उसे स्थान संभ्रतः नहीं मिल सकेगा। कविता कोई ही अन्ततः कविता है। इसी प्रकार कहानी को किसी के नाम से अभिहित किया जाय वह कहानी ही है, कहानी के माध्यम से स्वातन्त्र्योत्तर खेरों को समझने की अपेक्षा है।

नई कहानी का उदय अपने प्राचीन मूल्यों के परिवर्तित जीवन मूल्यों की अभिव्यक्ति के रूप में हुआ। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पूर्व लिखी जा रही हिन्दी-कहानी आदर्शों की कहानी थी। यद्यपि समाज की माँग यथार्थ दृष्टि की थी और वह आदर्शों की कथनी से उन्नत युक्त था। समाज भी आर्थिक संकट में था, नारी तथा समाज के अन्य पीड़ित और दलितवर्ग, भ्रष्टता और नैतिक एवं पारिवारिक संकट के माहौल में पैदा हुई युवापीढ़ी के अस्तोभ और जीवन के विघटित होते हुए मूल्यों के कारण पैदा हुए परिवेश का शिकार बना हुआ था। देश के विभाजन के साथ जैसे मानवता का अंत ही हो गया था। राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और मनो-वैज्ञानिक दृष्टि से उसके भयंकर परिणाम दिखाई दे रहे थे। देश में बनी योजनाओं से एक ओर कुछ भौतिक प्रगति हुई, तो दूसरी ओर सामाजिक कुंठाओं और दूटती हुई आस्थाओं का प्रभाव तीव्र होता गया। समाज में आर्थिक दृष्टि से विपन्न रहने पर कृण्ठा, सकापीयन, अजनवीयन, छूटन निरुद्धदेयता, नपुंसक, आक्रोश की भावना उत्पन्न हो गई। नई पीढ़ी के साहित्यकार के सम्मुख भ्रष्टाचार, बेईमानी, धाँधली, सत्ता का मोह आदि समस्याएँ ही रह गई। नई कहानी का जन्म ही इन समस्याओं के घेरे में हुआ। अपने चारों ओर के वातावरण से विचुल्य होकर, नये कहानीकारों के हृदय में तीव्र प्रतिक्रिया हुई और उस प्रतिक्रिया के फलस्वरूप नई

कहानी ने जन्म लिया। मानव मूल्य, नैतिकता, अनैतिकता, वैज्ञानिक और टेक्ना-
लॉजिकल प्रगति के बीच वह भूख, नवीन परिस्थिति में यौन सम्बन्ध आदि यथार्थ
को कहानीकार ने कहानी के माध्यम से भोगे हुए यथार्थ की भाँति लिखा।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद विघ्नताओं और विपन्नताओं के मध्य नई कहानी
का जन्म तो हुआ, लेकिन एक समस्या उठी कि, नई कहानी का मूल रूप में सूत्रात
कितने किया। नई कहानी का सूत्रात किसी एक कहानी के निर्माण से नहीं हुआ,
बल्कि नई कहानी अपनी पिछली परम्परा का युगानुकूल स्वाभाविक विकास है।

सामान्यतया नई कहानी का प्रारम्भ प्रेमसंद की "कफन"¹ कहानी से माना
जाता है क्योंकि इस कहानी में नई कहानी की सभी विशेषताएँ परिलक्षित होती हैं।

भारतवर्ष का आम आदमी आलसी, निकम्मा है। बिना परिश्रम के पेट
भरना चाहता है दरिद्रता, अनियमितता, आलस्य इस कहानी की मूल कथा है।
यह कहानी कथ्य प्रधान है, इसमें कथानक जैसा कुछ भी नहीं है, बिना कथानक के
ही "कफन" कहानी ब्रुन दी गई है।

हृथिया प्रसव-पीड़ा से कराढ़ रही है, लेकिन उसका पति माधव और बचपूर
धीसू भूख के तपतीभूत हो, अलाव में आलू भुनकर खाने में भिड़े हुए हैं। दोनों एक दूसरे
से हृथिया के पास जाने के लिये कड़ रहे हैं लेकिन उसके पास कोई नहीं जाता। अन्त-
तोमत्वा प्रसव-पीड़ा से हृथिया की मृत्यु हो जाती है।

सबेरा होने पर पिता व पुत्र शोक मनाने का नाटक करते हैं। पहले वे
जमींदार के यहाँ जाते हैं और पैसा लाकर ला पी जाते हैं।

पुत्र के मन में कहीं अपराध बोध है, पिता अनुभवी है और वह पुत्र को समझा देता है कि पुनः रूपया उगाहने के लिए कह देंगे कि, रूपया टेंट से गिर गया।

लेखक बड़ी ही तीखी भाषा से सारे परिवेश को उद्घाटित करता है। कथानक की अपेक्षा विस्तार को अधिक महत्व दिया है। कहानी की शिक्षा और भाषा में ताजगी है।

"कफन" कहानी में नई कहानी की भाँति ही पात्रों की अपेक्षा घटनाओं का ज्यादा विस्तार दिया है। इस कहानी में हथिया की मौत को विस्तार दिया गया है। कहानी का कोई अन्त और उद्देश्य नहीं है, कौतुक नहीं है, जो कि, नई कहानी की अपनी एक विशेषता है। इन्हीं सब विशेषताओं के कारण नई कहानी का आरम्भ कफन कहानी से माना जाता है।

प्रेमचन्द के बाद कहानियों का निरन्तर विकास होता रहा और लेखक भी लिखते रहे लेकिन नई कहानी का वास्तविक अस्तित्व स्वतन्त्रता के बाद उभर कर सामने आ सका। प्रसाद, जैनेन्द्र यशपाल, इलायन्द्र जोशी, अज्ञेय, पठाड़ी आदि के माध्यम से कहानी का विस्तार निरन्तर होता रहा।

नई कहानी में सबसे पहले घटना, देश, काल, पात्रों की इन सीमाहीन छूट का विरोध हुआ क्योंकि, यह छूट न तो कहानी को प्रमाणिक रहने देती थी, न विश्वसनीय, इसीलिए नई कहानी किसी भी सीमा में नहीं बंधी। बदलती स्थितियों के इन नये परिप्रेक्ष्य में बाप-बेटे, भाई-बहन, पति-पत्नी, प्रेमी-प्रेमिका, मित्र-मित्र, यानी सब मिलकर परिवार और परिवेश बहते हैं लेकिन उनके भीतर वह नहीं रह गया है, जो रूढ़ अर्थों में हुआ करता था। व्यक्ति-व्यक्ति के बीच में जो तेजी से भर

रहा है, बन और बदल रहा है, और नया जन्म ले रहा है, इन सब को खोजना, समझना और व्यक्त करना, नई कहानी की एक बहुत बड़ी पहचान है।

सन् 1950-60 के बीच में कहानी की जो धारा प्रारम्भ हुई। दृष्यन्त कुमार ने इसे नई कहानी की संज्ञा दी। डा० नामवर सिंह के समर्थन के उपरान्त यह नाम प्रचलित हो गया।

नई कहानी सामाजिक परिवर्तन से प्रेरित नवीन मूल्यों की कहानी है। नई कहानी में स्वतन्त्रता के उपरान्त भारतीय समाज में आने वाले परिवर्तनों की सूक्ष्मता से पर्यवेक्षित कर उसे ही अभिव्यक्ति दी है। व्यक्ति के दैर्घानेपन और बदले हुए स्वरूप को नये कहानीकारों ने व्यावहारिक धरातल पर देखा और व्यावहारिक धरातल पर ही उसे अभिव्यक्ति दी। नई कहानी ही जीवन को अधिक सम्पूर्णता में व्यक्त करती है।

स्वातन्त्र्योत्तर काल में प्रेमचन्द और प्रसाद के युगों में कहानी के अनेक आयाम लक्षित होते हैं। प्रेमचन्द, प्रसाद, जेनेन्द्र, यशपाल, इलाचन्द्र जोशी, उपेन्द्र नाथ अग्र, पढाड़ी जैसे अनेक समर्थ कहानी लेखकों ने कथा साहित्य का शृंगार किया। इन कहानीकारों के द्वारा प्रस्तुत कहानियों का शिल्पन एक निश्चित ढर्रे पर चलता रहा। कथावस्तु, पात्र, परित्र-पित्र, संवाद, देश काल, परिस्थिति, भाषा-शैली तथा उद्देश्य इन कहानी लेखकों के मानदण्ड हुआ करते थे। नये कहानीकारों ने कहानी के शिल्पन में नवीन शैली में कहानियाँ प्रस्तुत की। कथावस्तु के स्थान पर कथ्य को विशेष स्थान दिया जाने लगा। कुतूहल जो कि, कहानी का प्राणतत्त्व माना जाता रहा, उसे नकारा गया उसके स्थान पर सूक्ष्म विवरण प्रस्तुत किए जाने लगे।

कहानियों में भोगे हुए यथार्थ को प्रासंगिकता प्रदान की गई और कहानी की विश्व-सनीयता तथा प्रमाणिकता को अनुलेखित किया गया। कथावस्तु का फलक प्रायः व्यापक हुआ करता था और उसमें जीवन की किसी संवेदना को अभिव्यक्त किया जाता था। उसके स्थान पर झणों के विवरण को महत्त्व दिया गया। कहानी की बाधा जो सामान्यतः तादी और सपाट हुआ करती थी उसमें लक्षणिकता, साक्षितिकता, ध्वन्यात्मकता को लाने का उपक्रम किया गया। कहानी को समृद्ध करने के लिए प्रतीकों, बिम्बों, अप्रस्तुतों, आदि का प्रयोग किया जाने लगा। कहानी की शैली तथा रूप-रचना में भी नये-नये प्रयोग किए जाने लगे। सम्भवतः चलीचित्र से प्रेरित होकर दीप्ति तथा चेतना प्रवाह का उपयोग सूक्ष्मता से किया जाने लगा।

इस प्रकार यह निःसंकोच और निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि, कहानी में कथ्य, शिल्प, अभिव्यञ्जना आदि दृष्टियों से निश्चित बढ़ताव आया। ये भी मानने में कोई संकोच नहीं कि, हिन्दी कहानी उत्तरोत्तर समृद्धतर होती जा रही है।

जब पूर्णतया यथार्थवादी सामाजिक दृष्टि की मर्यादा सार्थक सामाजिक मूल्यों की सीमा में अनुभूति के किसी आवेग को अछुनातन एवं स्वाभाविक अभिव्यक्ति की गिरमा प्राप्त होती है तो एक नई कहानी का जन्म होता है।

मूल्यों की स्थापना अथवा अन्वेषण और कथात्मक अभिव्यक्ति आपस में सम्बन्धित होते हुए भी बिरुद्ध अलग-अलग चीजें हैं जिन्हें नई कहानी अत्यन्त संतुलित रूप में सामने लाती है। नई कहानी को नए पुराने मूल्यों का संघर्ष इसे संकुल और जीटल ही नहीं बना देती बरन बोद्धक बना देती है।

नई कहानी में जब मानव मूल्यों की बात की जाती है तो उसका सीधा अर्थ समकालीन सामाजिक परिवेश एवं समसामयिक जीवन की गति के भीतर उभरते एवं

स्वरूप ग्रहण करते प्रगतिशील तत्वों से ही होता है।

यह युग परिवर्तन में सजग एवं सचेत रहकर नवीन मानव मूल्यों एवं परिवर्तित अवस्थाओं को सहजता से स्वीकार लेने की अनिवार्य माँग थी जिसका दायित्व निर्वहण करने में नहीं कहानी कर्ता तक सफल रही है इसका प्रमाण "यह मेरे लिए नहीं" "हरिना-कुल का बेटा" "गुल की बन्नी" "धर्मवीर भारती" "मलवे का मालिक," "ठक हलाल" "मोहन राकेश" "दुर्गा," "वह गर्द थी" "नरेश मेहता" "दिल्ली में एक मौत," "स्की हुई जिन्दगी", "बदनाम बस्ती", "अमर उठता हुआ मकान" "कमलेश्वर" "जिन्दगी और जॉक", "छिप्टी कलकत्ता", "हत्यारे," "असमर्थ दिवंगत हाथ" "अमरकान्त", "हैसाजाई अकेला" "मार्कण्डेय", "दीप की दावत" "भीष्म साहनी", "वह शहर का आदमी" "रवीन्द्र कालिया" "छिप्टी हुई जिन्दगी" "ममता अग्रवाल" "सुर्दा औरतों की झील" "जगदीश चतुर्वेदी" आदि कहानियाँ हैं।

नई कहानी किसी एक व्यक्ति की न होकर सम्पूर्ण युग की बनने का आग्रह करती है और सारे मुख्य व्यापक परिवेश में ही अभिव्यक्त पाते हैं।

पिछली कई शताब्दियों में विघटनकारी शक्तियों को पहचान पाने की अक्षमता, मानव मूल्यों को न उभर पाने की असमर्थता, मनुष्य को उसके सामाजिक यथार्थ के भीतर देखने की दृष्टि और आस्था हीनता ने जोर शोर से आने वाले कितने ही कहानी कार्यों को अतापीयक "मृत्यु" की नियत प्रदान की है।

डा० लक्ष्मीसागर दासगुप्ता ने नई कहानीकारों के विषय में कहा है कि , "साहित्यकार होने के नाते हिन्दी के नये कहानीकारों का मुख्य लक्ष्य मानव की मानवात्मा की रक्षा करते हुए अपने देश की सभी प्रकार की विकृतियों को दूर कर नवार्जित स्वतन्त्रता की रक्षा करना होना चाहिए। नये कहानीकारों को समय रहते ही अपने महती उत्तरदायित्व को समझना है, और बड़ी लक्ष्मण से छोटे-छोटे जीवन

छण्डों को अनुवीक्षण यन्त्रों से देखना शुरू किया है, और स्थानीय आपार-विचार रीति- नीति, भाषा-विशिष्ट शब्दावली, जीवन की रंगीनी आदि का समावेश कर कलात्मक वैशिष्ट्य उत्पन्न किया। नारी कथाकारों ने भी आज के जीवन को परिवर्तनशीलता और नारी सम्बन्धी मुद्दों को बड़ी मार्मिकता से अभिव्यक्त किया है।

पिछले बीस वर्षों में लेक्स सम्बन्धी वर्णनों के मान या पैमाने बदल गये हैं इसके अनेक उदाहरण हैं। दूसरे महायुद्ध के दौरान में विशेषतः यूरोप के देशों के सामाजिक जीवन में भारी परिवर्तन आए थे जिन दिनों इंग्लैंड पर जर्मन हवाई जहाज भयंकर बमबारी कर रहे थे, लंदन के छव्वारों लाखों नागरिक भूमि के भीतर रेलवे प्लेटफार्मों पर सोते थे। वहाँ निरन्तर प्रकाश रहता था और किसी तरह का पर्दा नहीं था। उन्हीं प्लेटफार्मों के जुले प्रकाश में युवक और युवतियाँ वैराग्री जीवन के सभी व्यवहार उन्मुक्त रूप से चलते थे उन परिस्थितियों ने इंग्लैंड की लेक्स संबंधी पुरानी परम्पराओं को जिस तेजी से तहस-नहस किया उससे वहाँ के जीवन और चिन्तन पर सीधा प्रभाव पड़ा।

इटली और फ्रांस की परिस्थितियाँ उससे भी अधिक विकट थी और मानव की लेक्स प्रदूषित उन दिनों बहुत नग्न रूप में उक्त एवं अन्य यूरोपियन देशों में नग्न रूप में दिखाई दी थी। परिणाम यह हुआ कि इस सम्बन्ध के पुराने विचार बदल गये। साहित्य में जो बातें क्लृप्त और अवलील मानी जाती थी वे बातें अब साधारण दिखाई देने लगी।

“सेक्स को प्रधानता देने की प्रवृत्ति आज प्रायः सभी भारतीय भाषाओं की कहानियों में विद्यमान है।¹

हिन्दी कहानी में पहला बदलाव नई कहानी के रूप में प्रस्तुत हुआ। जैसे तो अधिकांश नई कहानी के लेखक अपने मसीहा पथ प्रदर्शक और प्रेरक के रूप में प्रेमचन्द की ओर संकेत करते हैं और शुंशी प्रेमचंद की जानी मानी कहानी “कफन” से कहानी का नया मोड़ स्वीकार करते हैं किन्तु इसके साथ ही कुछ कहानीकार अपने बीच के ही किन्हीं कहानीकारों को नई कहानी का प्रवर्तक बताने से भी विचयिकपाते नहीं।

नई कहानी-

नई कहानी के लेखकों ने कथ्य कथा शिल्प की ओर विशेष रूप से ध्यान दिया उनके कथ्य में समाज के नवीन विषयों को स्थान मिल सका। आजादी के बाद देश के सामने जो चुनौतियाँ उजागर हुईं, नये कथाकारों ने उन्हें अपनी कहानियों में अभिव्यक्ति दी है।

स्वतन्त्रता के साथ ही हिन्दुस्तान तथा पाकिस्तान के बीच विस्थापितों के रूप में हिन्दुओं का पाकिस्तान से भारत और मुसलमानों का भारत से पाकिस्तान जाना शुरू हुआ। इस परिवर्तन से प्रभावित जन समूहों को विभिन्न प्रकार की समस्याएँ झेलनी पड़ी और परिस्थितियाँ तथा परिदृश को लेकर ढेरों कहानियाँ रची गईं। उदाहरण के लिये मोहन राकेश का “मल्ले का मातलक” भीष्म साहनी का “अमृतसर आ गया है”। ऐसी कहानियाँ देश के विभाजन की समस्याओं को व्यंजित करती हैं।

देश के विभाजन के परिणामस्वरूप प्रभावित व्यक्तियों को क्या कुछ नहीं झेलना पड़ा तथा किन विषम परिस्थितियों से नहीं झुझना पड़ा। यह अब तो इतिहास बन चुका है। किन्तु कथाकारों ने अपनी कहानियों में विभाजन से सम्बद्ध अराजकता पूर्ण परिवेश का जीवन और सार्थक चित्रण किया है। ऐसी कहानियों को भारतीय उप महाद्वीप के विभाजन का यथार्थ दस्तावेज कहा जा सकता है। और "अमृत सर आ गया है", कहानियों को इस प्रकार की कहानी के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है।

अकहानी आन्दोलन:-

नई कहानी का आन्दोलन चल ही रहा था कि, कुछ युवा कथाकारों ने नई कहानी की संरचना की व्यापक भावभूमि को आत्मसात् किया और अकविता की भाँति उन्होंने झुलकर अकहानी में स्वतन्त्रता पूर्वक कहानियों के घिसे पिटे प्रतीमानों का मुक्त रूप से बीड़बकार करने का संकल्प लिया। ऐसे कथाकारों में उल्लेखनीय हस्ताक्षरों में ज्ञान रंजन, रवीन्द्र काशिया, दूधनाथ सिंह, जैसे कथाकार सम्मिलित हैं। अकहानी के कथाकारों ने व्यापक परिवेश को कहानी का कथ्य बनाया। स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों को विशेष रूप से उजागर करने की चेष्टा की। स्त्री पुरुष के सम्बन्धों में वैविध्य को लेकर विलक्षण कहानियाँ स्थापित की गईं। ऐसी कहानियाँ भारतीय आदर्श के प्रतिकूल होने के बावजूद यथार्थ के निष्कर्ष रही, हम जानते हैं कि, भारतीय संस्कृति में पति-पत्नी के सम्बन्धों को ही आदर की दृष्टि से देखा तथा सराहा जाता है किन्तु यथार्थ जीवन में पुरुष के अनेक रिश्चों से सम्बन्ध देखे जाते हैं और इसी प्रकार रिश्चों के अनेक पुरुषों से। कई बार इस प्रकार के सम्बन्ध काम से जुड़े होते हैं या आर्थिक विषमता का परिणाम होते हैं। इन विषमताओं के कारण कई बार सप्तानों को भी अपने माता पिता के दुष्कर्मों का भोग भोगना पड़ता है। नर-नारी के

सम्बन्धों से युक्त कहानियों पर स्पष्ट ही फ़ायदा का प्रभाव लक्षित किया जा सकता है। मोहन राकेश की "एक और जिन्दगी," "जानवर" कमलेश्वर की "तलाश" राजेन्द्र यादव की "मेहमान" और भविष्य के आस-पास महाराष्ट्र अतीत "दूधनाथ सिंह कृत "सब ठीक हो जायेगा" और "प्रीतिशोध," रवीन्द्र कांतिया की "नौ सात छोटी पत्नी" मन्मू भण्डारी की "ईसा के घर इंसान" "तीसरा आदमी" महीप सिंह की "कीकत" ज्ञानरंजन की "कलह" सुधा अरोड़ा की "घर तराशे हुए" धर्मवीर भारती की "गुल की बन्नी" नरेश मेहता की "तथापि" आदि।

भारतीय साहित्य पर मार्क्सवादी विमर्शधारा का व्यापक प्रभाव मिलता है। प्रगतिशील लेखकों ने इस कथ्य को भारतीय परिदृश के अन्तर्गत पहले से ही प्रस्तुत करना प्रारम्भ कर दिया था। यशमात, बेधन शर्मा "उग्र", जैनन्द्र आदि की कहानियों में प्रगतिशील तत्व, वर्तमान में नई कहानी के लेखकों तथा अकहानीकारों ने इस कथ्य को अपनी कहानियों में मुख्य रूप से उभारने का उपक्रम किया। किसानों, मजदूरों, दलितों और पीड़ितों को लेकर कथाकारों ने अपनी कहानियों को विविध-रूपों में प्रस्तुत किया। उदाहरण के लिए अमरकान्त की "जिन्दगी और जॉक" कहानी का उल्लेख किया जा सकता है जिसमें एक भिखारी रजुआ की जिजीविषा को सूक्ष्मता से उद्घाटित किया है। लेखक यह कहना चाहता है कि, मनुष्य चाहे कितनी ही विषम परिस्थितियों में रहने के लिए विवश हो वह जाने अनजाने मृत्यु से बचने की आकांक्षा करता है। भारतीय जनमानस सम्भवतः इस प्रकार की विलक्षण मानसिकता का घरम उदाहरण प्रस्तुत करता है, औसत भारतीय प्रायः गरीबी की सीमा रेखा के नीचे श्रणात्मक स्तर पर जीवन जीने को बाध्य होता है किन्तु वह मृत्यु का आलिंगन नहीं करना चाहता वह अपने जीवन के प्रति जतना उदासीन होता है कि, सारे भीतरक कष्टों को झेलकर भी वह अपनी आठ और कराह को दबाकर जीवन जीता है। और अपनी "अभावों" की दुनियाँ को अपनी नियति और भाग्य मानकर जीवन

समाप्त कर देता है। वह जीवन के प्रीत उदासीन है अथवा महान समझौतावादी कह पाना सुशुक्ल है।

अकहानी शब्द कहानी का विलोम अथवा विपर्यय नहीं है, जैसा कि अकहानी शब्द से व्यंजित होता है वरन् अकहानी का "अ" उपसर्ग अस्वीकृत का बोधक है। स्वतन्त्रता के पूर्व की कहानियाँ एक निश्चित चौखटे में लिखी जाती रही है, और उनके मूल्यन के प्रतिमान कथानक, चरित्र-चित्रण, संवाद-योजना आदि रहे हैं।

अकहानीकारों ने इन प्रतिमानों को अपने कथाशिल्प में नकारा है, उन्होंने कथानक के स्थान पर कथ्य अथवा थीम को वरीयता प्रदान की है। इसी प्रकार चरित्र चित्रण में अन्वीक्षण पद्धति को अपनाने का उपक्रम लिया है। अन्वीक्षण-माध्यम से चरित्र के किसी एक विशेष पक्ष को लेकर पूरी गहराई तथा व्यापकता से संविस्तार अभिव्यक्ति देने का उपक्रम लिया है। इसी प्रकार कौतुहल अथवा सस्पेन्स को इन्होंने अस्वीकार लिया है, और उसके स्थान पर ताक्षणीक सांकेतिक अभिव्यक्तियों के माध्यम से अपनी बात को उभारने तथा निखारने का प्रयास किया है। इन प्रयोगों से निश्चय ही अकहानी के शिल्पन में नवीनता का समावेश सम्भव हुआ है।

अकहानी 1960 के बाद की एक विशिष्ट कथा सृष्टि है। डॉ० विजय मोहन ईर्सैंड के शब्दों में आज की कहानी है अलग, स्वतन्त्र, और स्थापित.....।¹ कुछ और भी लेखक यह मानकर चलते हैं कि "1960 के बाद कथा रचना की ऐसी एक रचनात्मक

चेतना सामने आई है जो पूर्ववर्ती रचना पीढ़ी से कहीं अर्थों में भिन्न है।¹ "कहानी कहानी की धारणागत प्रतीति से अलग कथा धारा है, जो कहानी के सभी वर्गीकरणों, मूल्यांकन आधारों और पूर्व समीक्षकों को अस्वीकार करती है।"²

कहानी एक वक्रोक्तिपूर्ण विधा है, इसमें कथा विषय "स्टोरी प्लाट" माना जाता है। कहानी का लालित्य, कला का साज-शृंगार तथा भाषा-भाव की अर्थवृत्ता प्रेरणाधर्मिता आदि यहाँ समाप्त प्रायः हैं। लेखक अपने स्पष्ट "इमेज" द्वारा रेल्सट्रेक और अमूर्त प्रभाव प्रस्तुत करता है। यह लेखक प्रस्तोता हीन होकर भीक्षु भी है। एक पात्र जो अपनी नियमित दिनचर्या का आदी है एक दिन घण्टे भर पहले जग जाता है। इस अन्तराल का वह क्या उपयोग करे और अपने रिक्तता बोध या ऊब से कैसे मुक्ति पाये यह कहानी का भावबोध है। प्रतिनिधि लेखकों और उनकी तथाकथित कहानी कृतियों में निर्मल वर्मा, राजकमल, प्रयाग शुक्ल [अकेली आकृतियाँ], मनहर चौहान, रवीन्द्र काशिया, श्रीकान्त वर्मा [झाड़ी], ज्ञानरंजन "शेखर डोले हुर", छलांग, सीमारं, फेन्स के इधर उधर। दुधनाथ सिंह "रीछ", "सपाट देहरे वाला आदमी", रमेश वल्ली, ज्ञानी, मधुकर विजय चौहान आदि उल्लेखनीय हैं।

सचेतन कहानी आन्दोलन:-

सन् 1950-60 के दो दशकों की कथा यात्रा में कहानी का एक और रूप विकसित हुआ है जिसे सचेतन कहानी की संज्ञा प्रदान की गयी है। जिसके आन्दोलन

1- गंगा प्रसाद विमल- समकालीन कहानी का रचना सिद्धान्त-पृष्ठ 61

का सही ^{प्रामा} "आधार" के सचेतन कहानी विशेषज्ञों के संपादक डा० महीप सिंह से माना गया है।

सचेतन कहानी आन्दोलन मानवता के दृष्टि-उभरते मूल्यों, जीवन की दलती पनपती मान्यताओं और व्यक्ति-समाज की अपराजेय अस्थाओं को वाणी दे रहा है। इसमें आत्म सजगता है तथा संघर्षरूपा भी। सचेतन कहानीकार भविष्य हीन नहीं है उसका वर्तमान भी विवर्ण नहीं है। वह नित नूतन सर्जन सम्भावनाओं को वाणी दे रहा है।

सचेतन कथाकार निष्कृष्ट तटस्थता छोड़कर अंतर्गतियों के बीच निर्वाह "अमता" जिजीविषा उत्पन्न करना चाहता है। "सुख के फूल" "उजाले के उल्लू" और "छिराव" महीप सिंह में यही अभिनव यथार्थ दिखाई देता है। लेखक ने जीवन की तथाकथित व्यर्थता का निराकरण करके जो नई भाव-धूमियाँ प्रस्तुत की हैं, व्यक्ति निष्ठ आत्म दर्शन को जो विशद आयाम प्रदान किया है और विघटन, विसंगति, संक्रांत तथा विपर्यस्त चेतना को जो अर्थवत्ता दी है। वह सर्वथा स्पृहणीय है।

अन्य प्रमुख कथाकारों में हिमांशु जोशी [आदमी जमाने का], मनहर चौहान [धर छतरा, बीस सुबहों के बाद], ममता अग्रवाल [छिटकी हुई जिन्दगी], बलराज पंडित [मिटियाते], जगदीश चतुर्वेदी [अधीखे गुलाब], कमल जोशी [दलान], आनन्द प्रकाश जैन [आटे का तिसाड़ी], योगेश सुप्त [इनक्लोजर], बलवन्त सिंह [देवता का जन्म], हृदयेश [आइसक्रीम वाला लड़का], सुदर्शन चोपड़ा [डहली के दाग], ओम-प्रकाश "निर्मल", वेदराही, श्याम परमार आदि उल्लेखनीय हैं। कुलभूषण की "पहली सीढ़ी" के नैतिक प्रतिमान और धर्मन्तु सुप्त का "यथार्थ" इस दृष्टि से सराहा

गया है।

सपेतेन कहानी में सपेतेन विशेषण साभिप्राय प्रयुक्त हुआ है। सपेतेन कहानी-कारों ने कल्पना की भावभूमि को छोड़कर यथार्थ के धरातल को पकड़ने का प्रयत्न किया है। इसीलिए कहानी में सपेतेन विशेषण को लगाया गया है। कहानीकार सावधान होकर कहानी के लिए नई भूमि तोड़ने का साहस कर सका है। उसने समाज के और व्यक्ति के ऐसे अनुद्ये प्रसंगों को अभिव्यक्ति दी है जो उसकी दृष्टि में अज्ञातपूर्व रही है। स्वतन्त्रता से पूर्व भारतीय जनता ने सुख समृद्धि का एक सपना हुन रखा था। समय बीतने के साथ उसने यह अनुभव किया कि, उसका सपना निरर्थक था। आजादी के फल के रूप में जो बड़ी-बड़ी सम्भावनाएँ अपनी मानसिकता में उगा रखी थी, वे सब मिथ्या सिद्ध होती गईं। बड़ती हुई मंहगाई, निर्धनता, बेरोजगारी आदि ने उसके सम्मोहन को एकदम तोड़ दिया और इसीलिए वह सपेतेन हो गया। उसने अपनी कहानियों के माध्यम से नयी राजनीतिक, धार्मिक, साम्प्रदायिक, आर्थिक चुनौतियों को दृष्टि में रखकर अपनी कहानियों को रूपायित करने का उपक्रम किया।

समान्तर कहानी आन्दोलन:-

समान्तर संज्ञा से जैसा कि, ज्ञात है कि इस कहानीकारों का मन्तव्य कहानी को जीवन से एक निश्चित दूरी पर रखकर अनन्त तक ले जाने का था और उन्हें ध्यान रखना था कि, कहानी जीवन को कहीं छू न ले। "समान्तर कहानी देश में चल रहे साधारण जन के संघर्ष के समान्तर चलती है और साधारण जन की जिन्दगी, व्यवस्था के खिलाफ उसकी लड़ाई, अपनी जिन्दगी को बेहतर बनाने की उसकी आकांक्षाओं को आत्मसात् करती है। कामतानाथ राय का यह कथन परस्पर विरोधी प्रतीत होता है।

समान्तर चलना और आत्मज्ञात् करना दोनों परस्पर विरोधी कथन है। समान्तर कहानी " एक सुनिश्चित सामाजिक बदलाव लिए जन संघर्ष के प्रति समर्पित कहानी है। " शिक्षा पंख [बुलार्ड, 1976] के "कथा परिकथा" स्तम्भ के अन्तर्गत प्रकाशित शशि वोहरा के समान्तर कहानियाँ " घोषणाओं के आने में " समान्तर कहानी के रचनात्मक बिन्दुओं को इस प्रकार विश्लेषित किया गया है-

- §1§ आर्थिक असहायता एवं आम आदमी के समझौते।
- §2§ मनुष्य की घिरन्तन अपराजेय शक्ति में आस्था तथा जखण्डित आम आदमी की पक्षधरता।
- §3§ समय के लिए गये आम आदमी के फैसलों की यथार्थ प्रतीति।
- §4§ मानव मूल्यों में सम्पूर्ण परिवर्तन की माँग।
- §5§ आम आदमी में जीतने की दृढ़ता की माँग।
- §6§ संस्कार बदलाव को तोड़कर उसमें परिष्कार एवं पर्याय की माँग।
- §7§ जीवन में निष्क्रियता के स्थान पर सक्रियता की माँग।
- §8§ धर्ममूलक संस्थागत नैतिकता पर प्रश्न चिह्न।
- §9§ परिवर्तित मूल्यों को व्यावहारिक रूप देकर क्रियान्वित करना।
- §10§ राजनीति में सक्रिय भागीदारी।
- §11§ समग्र क्रान्ति की माँग और सामाजिक परिवर्तन में भागीदारी
- §12§ आम आदमी के पक्ष में न्याय की माँग।

शशि वोहरा द्वारा विश्लेषित रचनात्मक बिन्दुओं के अतिरिक्त "तारिका" के समान्तर कहानी विशेषताओं के आरम्भिक पन्नों से कुछेक विचार बिन्दु और भी उभरते हैं--

§13§ सामाजिक धार्मिक-सांस्कृतिक संस्थाओं का विह्वल

क्योंकि पहले बेईमान व्यक्तियों ने इन्हें दूषित किया, और बाद में ये बेईमान लोगों को पैदा करने वाली मशीनों में तब्दिल हो गयी।

§14§ परम्परागत आदर्शवादी -सुधारवादी-सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण का कुला विरोध।

§15§ साहित्य के परम्परागत सौन्दर्य शास्त्र में परिवर्तन का दावा।

§16§ व्यवस्था द्वारा तरह-तरह के जानों में कैद आम आदमी में वर्ग घेतना पैदा कर समान ढितों की लड़ाई के लिए उन्हें एकजुट करना।

§17§ अत्यन्त तीव्रगीत से संक्रमणशील, ऐतिहासिक, सामाजिक शक्तियों की सही परख करना और तद्नुकूल लेखन की सही दिशा निरन्तर निर्धारित करते जाना।

समान्तर कथानियों के इन घोषणाओं के अन्तर्गत निम्नलिखित ही बहुत सारी अविस्मरणीय कथानियाँ हैं लेकिन सभी कथानियाँ इन फारमूलों में एकदम फिट नहीं बैठती हैं।

समान्तर कथानियों के पात्र इस देश की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक चालों के समक्ष घुटने ढी टेकते नजर आते हैं। कोई अंधेरे के सेलाव में दुबा है तो कोई "पराधी प्यास का सफर" करने को बाध्य है।.... जीतने की दृढ़ता, संस्कार बढ़ता से सुविक्त, सक्रियता वर्ग घेतना तथा क्रान्ति की बातें सब कितनी धोधी लगने लगती हैं जब अपने पिता की " ज़मीन का आखिरी टुकड़ा " खसाने के लिए कोई भी बेटा उखल जैसे सुदखोर के खिलाफ एक शब्द भी न कह कर तहसील पहुँच जाते हैं।.....

अतः शशि बोहरा का कथन इन कथानियों के सम्बन्ध में बिल्कुल सही है कि समान्तर कथानियाँ जिस दृष्टे हुए पराजित आदमी को अपना पात्र बनाती हैं उनके पास फैसले की शक्ति और गुंजाइश दोनों ही नहीं है।"

श्रेष्ठ समान्तर कहानियों के सम्पादक हिमांशु जोशी की कहानियों में "सही मामलों में" सर्वद्वारा की पीड़ा और उसका शोषण चित्रित हुआ है, पर जैसीकि, वास्तविकता है उस सर्वद्वारा में न तो वर्ग चेतना है और न अपने शोषण की समझ। "मनुष्य चिन्ह" की बाल विधवा गोविन्दी अपनी निर्धनता तथा बूढ़े, अंधे बाप के संरक्षण के कारण गाँव के किमुनवा, सरपंच, पटवारी और अंत में पेशकार द्वारा न्याय के नाम पर वासना का शिकार बनाई जाती है। इसका विरोध न गाँव के लोगो में दीख पड़ता है और न गोविन्दी या उसके बाप में। वे सब इसे एक लाचारी की तरह सहते चले जाते हैं। इन सब स्पष्टताओं के बावजूद "समान्तर कहानी" के मुख्य प्रचारक डा० विनय ने यह घोषणा की है "यह एक ऐतिहासिक तथ्य है कि आज बाव-जुद प्रगति के ऊँचे और के आम असम्पन्न, अपने में टूटते, अपमान झेलते सामान्य जन की रेखाएँ स्पष्ट हैं और वे प्रतिरोधी ताकत भी बिल्कुल साफ है जो पडले की किसी भी पारिभाषिक शब्दावली से नहीं पहचानी जा सकती, तेजी से उभर रहा है। लेकिन यह भी सच है कि, इस स्थिति पर जागरूक समकालीन कहानीकारों का ध्यान गया है और साहित्य बावजुद अपनी सीमा के अपना काम कर रहा है।" डा० विनय का यह आत्म संतोष फिर भी समान्तर कहानी की मौत रोक नहीं सका।

समान्तर का जयघोष करने वाले कुछ कथाकारों ने "समान्तर की मृत्यु के बाद उसी की कब्र पर सक्रिय तथा जनवादी कहानियों के झण्डे फहरा दिए।

जनवादी कहानी आन्दोलन

"जनवादी कहानियाँ मानसिकता के विरोध में उभरी क्योंकि इनका उद्देश्य

सामाजिक यथार्थ को प्रगतिशील दृष्टि से देखना था।¹ जनवादी कहानीकारों ने अपने आप को प्रेमचन्द की परम्परा से जोड़ा है। मुख्य का बोध करने वाली कुछ अच्छी कहानियाँ भी रचना जनवादी कहानीकारों ने की थी। जनवादी कहानियाँ प्रत्यक्ष अनुभव और बौद्धिक समझदारी के तालमेल की ओर संकेत करती हैं।

रांगेयराघव की "गदल" भरव प्रसाद की "चाय का प्याला" मार्कण्डेय की "बीच के लोग" अमरकान्त की "जिन्दगी और जोक," "बस्ती," "हत्यारे," "ठिप्टी क्लकटरी" भीष्म साहनी की "पीफ की दावत" शेखर जोशी की "कोसी का घटवार" साथ ही हरिशंकर परसाई तथा मृत्तबोध आदि की कुछ सेती कहानियाँ हैं जिनमें गाँव तथा शहर के परिवेश में जीवन जीने वाले पात्रों की जिजीविषा और संघर्ष की अभिव्यक्ति प्रदान की गई है।

आठवें दशक की विषम परिस्थितियों में जनवादी कहानीकार श्रम जीवी जनता के संघर्षों के प्रति प्रतिबद्ध हुआ। इन्होंने मजदूर आन्दोलनों का चित्रण करते समय मालिकों और सरकार के काले कारनामों को उजागर किया तथा कर्मचारियों के जीवन और चेतना को सघोल अभिव्यक्ति दी। श्रीहर्ष की "भीतर का भय" कहानी में मालिकों एवं सरकार की यूनिन-तोड़कर साजिश का पर्दा फास किया है। पुलिस और मालिकों की गुण्डावाहिनी मजदूर नेताओं की हत्या करती है। गुण्डा भीषु को धमकी देता है- या तो नौकरी करे या यूनिन.....। प्रेम प्रमोशन का लालच देकर खरीदने का प्रयास किया जाता है। पालतू चमड़े यूनिन में छलपेट करके नेताओं को बरगलाने का प्रयत्न करते हैं। "निर्णायक" कहानी का चमड़ा यूनिन से कहता है- "जिन्दगी बनावे का यह आखिरी मौका है, दोस्त इसे हाथ से मत जाने दो।"

दिनेश पालीवाल की "नियति" कहानी का नेता यूनियन के साथ विश्वासघात करके अफसर बन जाता है। दोनों कहानीकारों की कहानियों में मध्यवर्गीय अस्पृश्य संसार और वैचारिकता का दृष्ट स्पष्ट दृष्टिगत होता है।

"चतुर्दिक व्याप्त आतंक और भ्रष्टाचार हैं आज का जनवादी कहानीकार दिशाधारा नहीं होता। उसे सर्वद्वारा की विजय में पूर्ण विश्वास है।" भ्रष्टाचार और शोषण की धुरी पर टिकी इस व्यवस्था में दिनोंदिन वर्ग वैषम्य बढ़ता जा रहा है, पेट की आग बुझाने के लिए व्यक्ति किस कदर घृणित कार्य करने पर उतर आता है, इस पित्राय को हृदयलानी ने "मयूषत" कहानी में मार्मिक रूप से किया है। शोषित-पीड़िता जनता जब संघर्ष करने लगती है तो रक्षाधिकारी लक्ष्मी पुत्र और सिंहासन से घिरे राजनेता अनेक भ्रामात्मक प्रचार करते हैं। उनके आगमन पर प्रचुर धन स्वागतार्थ व्यय किया जाता है। किराये की भीड़ "भारतमाता" की जय जयकार करती है। उसी समय न जाने कितनी भीख माँगती भारत-माताओं को पुलित बँडे मारकर चौराहों से हटा रही है। सैकड़ों आस दिवस चौराहों पर दम तोड़ती रहती है। रमेश बत्तारा की "फूलों का देश" और प्रभात मिश्र की "भारत माता मानव की कल्याणरहित अवस्था का उद्घाटन करती है।

जनवादी कहानी यथार्थ के ठोस धरातल पर उतर चुकी है। नयी सम्भाव-
नाओं के जनवादी कहानीकार जीवन-मूल्यों के संघर्ष में अग्रणी भूमिका का निर्वाह करने के लिए कृत संकल्प है।

कहानी के संदर्भ में डा० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय का यह विचार ब्रह्मट्य है "सारी सपाटता, दृष्टि की सीमा, आत्ममुस्तता और अपने यथार्थ को परार्थों की नज़र से देखने की लग्नता के बावजूद आठवीं दशक की कहानियों की इस पड़ताल से

1- मधुर उप्रेती-हिन्दी कहानी आठवाँ दशक-पृ० 82

यह स्पष्ट है कि, हमारी कहानी नयी कहानी, सचेतन कहानी, समान्तर कहानी आदि का जाल तोड़कर आज ऐसे माहौल में आ गई है, एक ऐसे दशक में जिसमें परिवर्तन और अपरिवर्तन की शक्तियाँ में पूर्णीकरण हो रहा है, हो गया है और अब इस बिन्दु पर लड़ाई विश्वास और विवेक के मध्य है। स्वभावतः और तर्गतः सम्पन्न लोग विश्वास या धर्म की दाल से, शीघ्र विरोधी ताकतों की चोट से बचना चाहेंगे।

जिन मूल्यों के लिए "आम आदमी" संघर्ष रत था, उसका समर्थन नए कहानीकारों ने किया और आजादी के बाद तो समाज में आये पारिवारिक विघटन के साथ नये सम्बन्धों के टुकड़े-टुकड़े में भी कुछ नया और मूल्यवान खोजने की कोशिश करती रही। इस युग की कहानी समानता, समता, न्याय और धर्म आदि मूल्यों के प्रति अपनी आस्था को स्वीकार करती है।

कहानीकार नमदिवर के अनुसार "आज की कहानी समसामयिक यथार्थ से जुड़ी होने के साथ-साथ बेहतर जीवन की तलाश में जन संघर्षों की भूमिका भी तय करती है। इसी लिए वर्ग संघर्ष, मूल्यहीनता, दृढ़ परिवेश में जुड़ते आदमी का अकेलापन, सामाजिक विसंगतियाँ, राजनीतिक आर्थिक परिप्रक्ष्य में आदमी की स्थिति का प्रश्न आज की कहानी के मुख्य विचार बिन्दु है।

सक्रिय कहानी आन्दोलन:-

स्वाधीनता के बाद भारतीय समाज के हालात बदलाव की सक्रिय माँग करते हैं। आम आदमी आधुनिकता के दबाव में बदलते विश्वासों और मूल्यों के साथ गँवों में जी रहा था, और अपने हालात को बदलने के लिए बैयन और संघर्षरत था। सक्रिय

1- डा० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय-समकालीन आलोचना बिन्दु प्रतीबिन्दु-पृ० 158

2- मधुर उप्रेती- हिन्दी कहानी आठवों दशक पृ० 71

कहानी ने इस दबाये हुए और संघर्षशील आदमी की आदिमियत को समझा और कहानी पठधान तक सीमित न रह कर हालात को बदलने की भूमिका में सक्रिय हुई। यह सक्रिय भूमिका और जिम्मेदारी कहानी को स्थितियों के बदलाव के लिये ठोस, मूर्त और सुदृढ़ आधार दे रही है। बदलाव की यह सक्रियता कहानियों में कहीं तक सार्थक रही है, इसे मंच की दो सक्रिय कहानी विशेषज्ञों में संकलित कहानियों के आधार पर परखा जा सकता है।

'मंच' 78 के अंक में सक्रिय कहानी की अधारणा पर निष्कर्षात्मक सूत्र देते हुए रामेश बत्तार ने कहा- "सक्रिय कहानी का सीधा और सपाट मतलब है कि आदमी की चेतनात्मक ऊर्जा और जीवन्तता की कहानी। इस समझ, अहसास और बोध की कहानी जो आदमी को बेवसी, बैचारिक निवृत्त्येमन और नपुंसकता से मुक्ति दिलाकर, पहले स्वयं अपने अंदर की कमजोरियों के खिलाफ खड़ा होने के लिये तैयार करने की जिम्मेदारी अपने सिर पर लेती है जो साहित्य की इस सार्थकता के प्रति समर्पित है कि, साहित्य संकल्प और प्रयत्न के बीच की दरार को पाटने का एक जरिया है, विचार और व्यवहार के बीच का पुल है। सचि वह पुल जनता के बीच पहुँचकर, इसे सचेत और सक्रिय करने की भूमिका नहीं निभाता तो उसका होना या न होना एक बराबर है।"¹ "मंच" की सक्रिय कहानियों में जीवन के क्रांतिकारी स्थान्तरण के साथ आदमी की बुनियादी इच्छाओं के संसार को जीवन्त और पुस्ता बनाने का प्रयास है। रामेश बत्तार की "जंगली जुगराफिया" शोषण और अत्याचार के बहुविध रूपों का सजीव दस्तावेज है, जिसे देश के किसी भी कोने में छिपित होते हुए देखा जा सकता है।"² स्वदेश भारती की "पुस्त" जिसमें उत्तेजित लोगों की स्थितियों

1- मंच 78 के अंक से

2- मंच 78 के अंक से

साम्य पाकर नायक भी "मुलुस" का अंग बन जाता है। सक्रियता की ओर उठाया गया यह पहला कदम है। इन कहानियों में संकरसता नहीं दीविध्य है। परिवेश की क्रूरता और विसंगतियों के बहुमुखी चित्र हैं। बम्बई की झोपड़ पट्टी, पंजाब व हरियाणा का ग्रामीण परिवेश, भ्रष्ट प्रशासन, के गठित रूप " अतिक्रमण अंत"; "जंगली छगरीफिया"; "उठो लक्ष्मीनारायण" और "नाभिकुण्ड" में उभरे हैं। लेखकों ने स्थानीय सुहाबराँ, डोलियाँ, और परम्पराओं से परिवेश व स्थितियों को जीवन्त बना दिया है। सक्रियता के साथ-साथ जीवन की दूसरी संवेदनाएँ भी इन कहानियों में व्यक्त हुई हैं। सक्रिय कहानियों के अन्तर्गत ही भीष्म साहनी का "अमृतसर आ गया है" । विभाजन की विभीषिका में मुसलमान बहुल इलाके से गुजरती ट्रेन में बैठे हुए पठान एक दुबले पतले हिन्दू बाबू को छेड़ते जाते हैं वजीराबाद में दंगों से घबड़ाया एक हिन्दू परिवार डिब्बे में घुसता है। पठानों में से एक उसे लात मारता है जो औरत के कलेजे पर लगता है सामान फेंक कर उसे उतरने को मजबूर कर दिया जाता है। डिब्बे के हिन्दू सुसाफिर पठानों का विरोध नहीं कर पाते। केवल एक बुढ़िया लानत-मलानत करती है। गाड़ी के डरचंभुरा पहुँचते ही आतंक का माहौल छँटने लगता है। अमृतसर आ गया है की उल्लास भरी डॉक के साथ बाबू पठानों को बैकसाब गालियाँ देने लगता है। उत्तेजित होकर उन्हें मारने के लिस आता है तब तक पठान डिब्बे से भाग चुके होते हैं। अपनी उत्तेजना को वह एक दूसरे मुसलमान को छड़ से घायल करके शान्त करता है।

इसी कहानी में अन्य मोटे ताने हिन्दुओं और सरदारों की अपेक्षा दुबले पतले बाबू का अत्याचार के प्रति आक्रोश, प्रतिकार, जीवटता और साहस, उसकी जातीय चेतना, संवेदन क्षमता और सक्रियता के द्योतक हैं। उसके संकल्प और व्यवहार में अद्भुत सामंजस्य है। वह मिलिटेंट पात्र है जो अपमान का दाह महसूस करता हुआ

उसे जलत किये रहता है और समय आते ही बदला लेने के लिए उतारू हो जाता है।

"अमुत्तर आ गया है" में सक्रियता है सक्रिय कहानी का आन्दोलन स्वच्छ व स्वस्थ मूल्यों के समाज के निर्माण की ओर उठाया गया कदम है।

सक्रिय कहानी का कथानायक दबू और लाचार न होकर वह अपने अधिकारों के लिए एक छुट होकर लड़ना जानता है, जो संघर्ष प्रकारान्तर में जीत में बदल जाता है। यह बात "पहली जीत" कहानी में स्पष्ट हो जाती है कि, घरेलू नौकर चन्दन जिन्दगी का लम्बा समय अपने साहब व बीवी की चाकरी में गुजार देता है जब वह अपना अधिकार माँगने आता है तब उसे दुरकार दिया जाता है किन्तु अब वह जागरूक है उसके साथ हम पेशाओं का बल है, जिससे उसका संघर्ष जीत में बदल जाता है।

सक्रिय कहानियाँ शोषण और अत्याचारों के विरुद्ध संघर्ष का आह्वान करती हैं और उसके क्रिया न्ययन का रास्ता भी सुझाती हैं।

"मंच ३८ व ७९" कहानियों के वस्तु और शिल्प में संतुलन है। "सक्रिय कहानियाँ" के अनुभव विध्वंसनीय, तल्ल और निर्णायक महत्त्व के हैं। असंगतियों और वर्ग शत्रु की पहचान कराके इनमें वर्ग-चेतना और संघर्ष तक पहुँचने का उपक्रम है। जन संघर्ष से जुड़ने के लिए कहानीकारों ने रचनात्मक संभावनाओं को तलाशा है, और उसके लिए पाठकों को मानसिक रूप से तैयार किया है, इन्हीं से उनकी रचनात्मक सार्थकता व्यक्त हुई है।¹

कहानी आन्दोलन के प्रस्तुत विवरण से प्रगट है कि, विविध विशेषणों से जुड़े हुए होने पर भी इसमें भारतीय जनमानस को अभिव्यक्ति देने का प्रयास सम्भव

हुआ है। यह कार्य 1950-60 के दशक के कहानी आन्दोलन से पूर्व भी रचनाकारों द्वारा किया जाता रहा है। वस्तुतः कहानी का लघुय एक ही है, केवल उसके पुनाव में विविध प्रकार के सामयिक असुरंजनों का उपयोग किया गया है। रचना शिल्प के धरातल पर उसमें वैज्ञान तथा डिजाइन अधिक है और वैसा हीना स्वाभाविक ही है। जैसे मनुष्य तन टकने के लिये तरह-तरह रंगों से अनेक प्रकार के कपड़े निर्मित करता है, और फिर शरीर के अनुकूल ढालने के लिये तरह-तरह के डिजाइन और पैटर्न देता है, वैसा ही कुछ कहानी के आन्दोलनों में भी दिखाई देता है।

आज का युग तेजी से गतिशील है। आज मनुष्य अंतरिक्ष में उड़ाने भरने लगा है, कलाएँ लगाता है, अठखेलियाँ करता है कुछ वैसा ही कहानीकार भी अपनी प्रतिभा कल्पना और अनुभव के आधार पर रचना जगत में करने के लिये प्रयत्नशील है।

वैज्ञानिक उपलब्धियाँ चौकने वाली होती हैं किन्तु रचनात्मकता में इस प्रकार का कोई अभूतपूर्व कार्य कदाचित् नहीं हो पा रहा है। समय से ढोड़ लेने के लिये काल काटने वाली रचनाएं प्रदान करने के लिये कदाचित् उसे बहुत कुछ करना है। मेरे कहने का मतलब यह नहीं है कि हिन्दी कथा क्षेत्र में जो कुछ हो रहा है वह सार्थक नहीं है उसकी सार्थकता अपनी जगह है, लेकिन कीर्तिमान बनाने के लिये उसे कुछ विलक्षण और अपूर्व करना है। आज मूल्यों की बहुत ही अधिक आवश्यकता है। तथा कथित सभ्य और सुसंस्कृत कहलाने वाला मनुष्य मूल्यों की दृष्टि से गुमराह हो चुका है। रचनाकारों को समय, समाज और विश्व मानवता को देखते हुए नये पिरन्तम मूल्य स्थापित करने हैं।

563069

अध्याय 3

स्वतन्त्रता पूर्व और उत्तर के संदर्भ में मानव मूल्यों का विवेचन

- परिभाषा एवं स्वल्प
- साहित्य और मानव मूल्य का सम्बन्ध
- मूल्यों के विभिन्न स्रोत
- मानव मूल्यों में परिवर्तन के कारण
- वर्तमान युग में दृष्टे मूल्य

563069

3774-10
6319

“मानव मूल्य”

अनादिकाल से ही मानव ने समाज को व्यवस्थित और विकासशील रूप देने के लिए आदर्शों का सृजन किया- जैसे, सत्यंवाद- सत्य बोली, धर्म घर- धर्म का आचरण करो, अहिंसा परमो धर्म:- अहिंसा सबसे बड़ा धर्म है। किन्तु समय बीतने के साथ मनुष्य को स्वयं ही अपने बनाए विधि-विधानों का पालन करने में कठिनाई होने लगी, उसे लगा कि, सत्य हरिश्चन्द्र, मर्यादा पुरुषोत्तम राम, धर्मराज युधिष्ठिर, ईशा मसीह, हजरत मोहम्मद, महात्मा बुद्ध बनना असम्भव नहीं तो कठिन है ही, इसमें सन्देह नहीं। फलस्वरूप मनुष्य को हमेशा अपने मूल्यों में परिवर्तन की आवश्यकता अनुभव होती रही, हो रही है और कदाचित भविष्य में भी हो।

वेद, उपनिषद्, पुराण, रामायण, महाभारत, गीता, आचार संहिताएं आदि ग्रंथों में बराबर आदर्श जीवन जीने के लिए प्रेरित किया गया है, किन्तु व्यवहार के धरातल पर विधि-विधानों का अतिक्रमण ही होता रहा है। डा० सर्वपल्ली राधाकृष्णन् ने मूल्य को धर्म से प्रेरित माना है।

डा० सर्वपल्ली राधाकृष्णन् का मत है कि, “धर्म परम मूल्यों में विश्वास और इन मूल्यों को उपलब्ध करने के लिए जीवन की एक पद्धति का प्रतीक होता है।”¹ यह नैतिक व्यवस्था को जन्म देता है। परिणामस्वरूप आध्यात्मिक स्व

भौतिक मूल्यों का उदय होता है। इसीलिए यह मानवता को विकास की ओर गतिशील करता है। धर्म का प्रसार व्यापक है, यह एक महत् मानव मूल्य है, जो आतिथ्यता, कर्तव्य, स्वतन्त्रता, मर्यादा, आस्था, सेवा, आदि कई मूल्यों को जन्म देकर मानव जीवन को महत् संकल्पों से पूर्ण करने के लिए प्रेरित करता है।

विश्व ने वर्तमान सदी में दो विश्वयुद्धों को १९१४ से १९१९ तथा १९३९ से १९४५ ई० के श्रेणी, इन विश्वयुद्धों ने पूरी मानवता को झिला कर रख दिया और मनुष्य को समाज की संरचना के संदर्भ में नये तिरों से सोचने के लिए विवश होना पड़ा। मनुष्य ने समाज, धर्म, अर्थ, काम आदि विषयों को नये तिरों से उपयोगिता की दृष्टि से देखा, भारतीय तथा विदेशी विद्वानों और दार्शनिकों ने व्यक्ति और समाज से सम्बन्धित समस्याओं को व्यापक मानवता के संदर्भ में जानने और समझने का उपक्रम किया। इस अनुक्रम में पुराने आदर्शों को मानव मूल्यों के नाम से जाना गया। उदाहरणार्थ भौतिक स्तर पर कालमार्क्स ने धर्म के समान वितरण को समाज के लिए अनिवार्य बताया। मार्क्स का मत है कि समाज में पैदा होने वाली विभिन्न समस्याओं का निराकरण इसी आधार पर सम्भव है। उन्होंने किसानों, मजदूरों आदि के शोषण की निन्दा की तथा इसके लिए शोषक वर्ग को अपराधी कहा। मार्क्स ने आधुनिक युग की रूप रचना के लिए धन के एक समान वितरण की व्यवस्था पर बल दिया और इसी समान वितरण को मानव मूल्य के रूप में प्रतिपादित किया, किन्तु व्यावहारिक स्तर पर हम देखते हैं कि जिन देशों में राजनैतिक, सामाजिक व्यवस्था मार्क्सवाद पर आधारित है, वहाँ भी आर्थिक वर्ग भेद मिलते हैं। स्वतन्त्रता के पूर्व आर्थिक वर्ग भेद की

खाई कम की लेकिन स्वतन्त्रता के बाद हमारे देश में यह खाई थोड़ी होती जा रही है, अमीर, अमीर और गरीब, गरीब होता जा रहा है।

ऐसे अन्याय के उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं जो सामाजिक विषमता के मूल भूत कारण हैं और जिनके रहते हुए समाज में आपसी संघर्ष जारी है। संघर्ष वस्तुतः सम्पन्न तथा अभावग्रस्त वर्गों के बीच है। और पूरे संसार में सर्वत्र इसी कारण टकराव की स्थिति देखी जा सकती है। भारत-पाकिस्तान, भारत-श्रीलंका, भारत-नेपाल, भारत-बंगलादेश, भारत-चीन, ईरान-ईराक, इजरायल-पिलिस्तीन, अजरबैजान-आर्मीनिया आदि सर्वत्र, राजनैतिक सामाजिक, धार्मिक असमानताओं और विसंगतियों के कारण टकराव की स्थिति बनी हुई है। तात्पर्य ये है कि मुल्कों और आदर्शों को लेकर पूरे विश्व में टकराव चल रही है। यदि सूझता से विचार किया जाय तो यह कहने में कत्तई संदेह न होगा कि स्वतन्त्रता के पूर्व यह टकराव कम रही और स्वतन्त्रता के बाद प्रतिदिन बढ़ती जा रही है।

कई बार तो ऐसा लगता है कि देश का स्वातन्त्र्योत्तर मनुष्य जो अपने को सभ्य और सुसंस्कृत मानता है वह व्यावहारिक स्तर पर पशु संस्कृति से बहुत अलग नहीं है। यदि अत्युक्ति न समझा जाय तो कदाचित् अपनी अतिशय बौद्धिकता के कारण यथार्थ के स्तर पर मनुष्य पशुओं से कहीं गया गुजरा नजर आता है। सम्भवतः इसीलिए आज का मनुष्य यह मानने में संकोच नहीं करता कि, वर्तमान समय में मूल्य देश में ही नहीं बल्कि दूसरे देशों में भी ध्वस्त-प्राय ही चुके हैं उनका महत्त्व समाप्त हो चुका है। ऐसे आदर्शों के स्तर पर मूल्य है, ये भी माना जा सकता है।

मूल्यों को पूर्णतया नकारा नहीं जा सकता। अधिक से अधिक हम यह कह सकते हैं कि, मूल्य संक्रमण की प्रक्रिया में है मनुष्य जीवन को जीने योग्य बनाने के लिए सम्भवतः नये मूल्यों के तलाश में लगा हुआ है।

परिभाषा एवं स्वल्प

जीवन को उद्घर्षगामी करने के लिए उसे सही अर्थों में प्रगतिगामी बनाने के लिए मूल्यों की आवश्यकता अनुभव की गई है। "जीवन को सम्यक् एवं संयमित ढंग से चलाने के लिए विचारकों ने ऐसा अनुभव किया कि, जीवन के लिए कुछ मानदण्ड रखना चाहिए। उन्हीं के आधार पर मूल्यों की बात की जाने लगी और जीवन की आन्तरिक एवं बाह्य आवश्यकताओं के आधार पर कुछ कसौटियों बनाई गईं।¹ ये कसौटियाँ या मान्यताएँ ही मूल्य हैं।

डॉ० जगदीश गुप्त के मतानुसार—“मूल्य, अपने आप में एक धारणा [कान्सेप्ट] है।”²

“मूल्य एक ऐसी वस्तु है जिसको पूरी तरह से परिभाषित नहीं किया जा सकता।”³

1- डॉ० कुकुमर्षद, आधुनिक काव्य में नवीन जीवन मूल्य - पृ० 2

2- डॉ० जगदीश गुप्त, नयी कौतुहल स्वल्प और समस्याएँ-पृ० 38

3- Paul Roukierok - Ethical values in age of science (Hindi translate) - पृ० 219

वस्तुतः मूल्य तैय्यक्तक प्रतीति पर आधारित है। यह प्रतीति भिन्न भी हो सकती है। धूँक हर व्यक्ति के देखने की दृष्टि भिन्न होती है, इसीलिए निष्कर्ष भी भिन्न होते हैं। व्यक्ति से ही मूल्य वस्तु-तन्त्रित होते हैं, क्योंकि मनुष्य वह इकाई है, जिससे समाज और व्यक्ति का निर्माण हुआ है। मूल्य का समग्र परिवेश परिभाषा के सीमित दायरे में अभिव्यक्त करना इसी लिए जीटल है कि वह तैय्यक्तक प्रतीति पर आधारित होता है। "तैय्यक्तक प्रतीति को मूल्य बोध का एक आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य आधार मानना होगा।" अस्तु मूल्य निर्धारण में तैय्यक्तक प्रतीति प्रमुख है। डा० रघुवंश ने लिखा है- "हर युग अपने व्यापक मनोभाव और सर्जन की क्षमता अथवा आंतरिक आवश्यकताओं के अनुसार इन मूल्यों की प्रक्रिया की सीमा तथा दिशा को निर्धारित भी करता है। व्यापक रूप से इसे सांस्कृतिक मूल्य दृष्टि अथवा, युग की निजी सर्जनात्मक प्रतीति कहा जा सकता है।"²

वस्तुतः मूल्य और हूँ नहीं, व्यक्ति द्वारा उच्चादर्शों की प्राप्ति का मानदण्ड ही है, जो यह प्रदर्शित करता है कि, जीवन कैसा होना चाहिये? अस्तु जीवन की सार्थकता मानव मूल्यों को स्वीकारने में ही समाहित है। इस दृष्टि से

1- डा० जगदीश गुप्ता - नयी कविता स्वरूप और समस्याएँ-पृ० 14

2- डा० रघुवंश - माध्यम- जुलाई 1967 - पृ० 86

उन्हें ही जीवन के मूल्य माना जाना चाहिए जिससे मानव का उत्कर्ष सम्भव हो।"¹

"कहीं मूल्य सुख-दुःख पर आधारित होता है तो कहीं यह इच्छा का विषय है। कहीं पर इसे भावना {फीलिंग} से सम्बद्ध माना जाता है, तो कहीं यह सचि का विषय है। कहीं यह मूल्यांकन का आधार है, कहीं यह सत्य के रूप में है तो कहीं यह स्वरूप के रूप में।"² इसीलिए "मूल्य" स्पष्ट नहीं हो पाता।" सुखावादी कहते हैं कि मूल्य वह है जो मनुष्य की इच्छा को तृप्त करे। विकासवादी कहते हैं कि, मूल्य वह है जो जीवन वर्धक है और पूर्णतावादी कहते हैं कि, मूल्य वह जिससे आत्मलाभ का विकास हो।³ यह विभिन्न मूल्यों के आश्रय को भिन्न-भिन्न मानने से ही उत्पन्न हुआ है क्योंकि "सुखावादी मूल्य का आश्रय सुख भावना को मानते हैं तो विकासवादी और पूर्णतावादी क्रमशः जीवन और आत्मा को।"⁴

मानव मूल्य शब्द आधुनिक काल में एक लोकप्रिय शब्द बन चुका है, जिसके संदर्भ में पाश्चात्य विद्वान एवं आधुनिक भारतीय विद्वानों ने विभिन्न दिशाओं में विभिन्न दृष्टियों से विचार किया है।

1- डा० हनुमन्त आधुनिक काल में नवीन जीवन मूल्य पृ० 293

2- संगमलाल पाण्डेय नीतिशास्त्र का सर्वेक्षण पृ० 303

3- संगमलाल पाण्डेय नीतिशास्त्र का सर्वेक्षण पृ० 304

4- " " " " पृ० 304

मूल्य: परम्परागत भारतीय दृष्टि:-

प्राचीन भारतीय मनीषियों ने मानव मूल्य के संदर्भ में पुरुषार्थों की कल्पना की है। पुरुषार्थ वस्तुतः संस्कृति का ही अंग है, और संस्कृति जीतनी-त्कर्ष या दूसरे शब्दों में मानव मूल्यों की रचना का मुख्य हेतु है। डा० देवराज के विचार इस प्रकार हैं- "किसी व्यक्ति की संस्कृति वह मूल्य चेतना है, जिसका निर्माण इसके सम्पूर्ण बोध के आलोक में होता है। मनुष्य लगातार जीवन की नई सम्भावनाओं का पित्र बनाता रहता है। ये संभाव्य पित्र ही वे मूल्य हैं, जिनके लिए वह जीवित रहता है, इसकी गरिमा और सौन्दर्य उस मनुष्य के सांस्कृतिक महत्त्व का माप प्रस्तुत करते हैं।" ¹ इस प्रकार प्रकारान्तर से संस्कृति को जीवन निर्माण का अर्थात् मानव मूल्यों के उदय का ज्ञात माना गया है। हमारी दृष्टि में भी जीवन के विकास के लिए जिन मूल्यों की सर्ज की जाती है, उसका आधार संस्कृति ही है। इसीलिए मानव मूल्यों की सर्ज के संदर्भ में संस्कृति एक आवश्यक उपादान है। पुरुषार्थ भारतीय संस्कृति में जीवन को सही दिशा की ओर ले जाने का आधार है। "पुरुषार्थों की धारणा प्रस्तुत कर भारतीय चिंतकों ने धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की जीवन में महत्ता प्रतिपादित की है। ये चार जीवन मूल्य हैं जो प्रत्येक युग में रहे हैं और जीवन इनके आधार पर आधारित होता है।" ² मानव जीवन का उद्देश्य इन्हीं पुरुषार्थों का मूल्यों को प्राप्त करना है, यही जीवन की सार्थकता है। इसीलिए मनुष्य जीवन के विकास के लिए पुरुषार्थ आवश्यक मूल्य है।

1- डा० देवराज- संस्कृति का दार्शनिक विवेचन- पृ० 175

2- डा० बृह्मचन्द्र- आधुनिक काव्य में नवीन जीवन मूल्य- पृ० 48

भारतीय चिंतकों के अनुसार धर्म प्रथम पुरुषार्थ है। इसे भारतीय चिंतकों ने सर्वाधिक महत्त्व प्रदान किया है तथा इसे अन्य तीनों पुरुषार्थों के साथ संयुक्त किया है। धर्म के अभाव में शेष तीनों पुरुषार्थ अर्थात् अर्थ, काम और मोक्ष की कोई भीति नहीं है, यह सत्य ही है। यह "धृ" धातु से निष्पन्न है जिसका अर्थ धारण करना, बनाये रखना एवं पुष्ट करना होता है। यह एक महत्त्वपूर्ण अंग है जो जीवन के सिद्धान्तों को नियत करता है। इसके आचरण से मनुष्य-जीवन सफलता के सीपानों पर घड़ता है। डा० राधाकृष्णन् का मत है कि, धर्म परम मूल्यों में विश्वास और इन मूल्यों को उपलब्ध करने के लिए जीवन की एक पद्धति का प्रतीक होता है।¹ धर्म नैतिक व्यवस्था को जन्म देता है जिसका परिणाम आध्यात्मिक एवं नैतिक मूल्यों का उदय है।

"धर्म" का प्रसार व्यापक है। यह एक महत् मानव मूल्य है जो अस्तित्व आस्तिकता, कर्तव्य, प्रेम, व्यक्ति एवं देश के प्रति, स्वतन्त्रता, मर्यादा, आस्था, सेवा, लोक कल्याण आदि कई मूल्यों को जन्म देकर मानव जीवन को महत् संकल्पों से पूर्ण करने के लिए प्रेरित करता है।

"अर्थ" द्वितीय पुरुषार्थ है। इसे मानव जीवन के बाह्य मूल्यों में परिण - णित किया जाता है। इसका सामान्य अर्थ भौतिक सुखों और आवश्यकताओं की पूर्ति के संदर्भ में है। अर्थ प्राप्त मनुष्य की प्रधान सच्चाई में से एक है। यदि इसके अर्जन में धर्म को सहायक नहीं बनाया गया तो यह पुरुषार्थ या मानव मूल्य जहाँ व्यक्ति का हित सम्पादित करते हुए उसे जीवनोत्कर्ष प्रदान करता है, वहाँ

यह व्यक्ति को निम्नस्तरीय बनाकर मानवीयता से रहित कर सकता है। मूलतः "अर्थ" मनुष्य को इहलौकिक सम्पन्नता प्रदान करता है, इसीलिए यह एक महत्त्वपूर्ण मानवमूल्य बन गया है। आधुनिक युग में तो इसने मानव मूल्यों में महत् स्थान प्राप्त कर लिया है।

"काम" तृतीय पुरुषार्थ है। अपने संकुचित अर्थ में "काम" मात्र इन्द्रिय सुख या यौन प्रवृत्तियों की सम्पृष्टि ही है, जब कि विस्तृत अर्थ में यह मनुष्य की समस्त प्रवृत्तियाँ, इच्छाओं तथा कामनाओं का प्रतीक है। आचार्य वात्स्यायन ने इसके संदर्भ में कहा है कि, "आत्मा से संयुक्त, मन से अधिष्ठित "काम" त्वचा, कान, आँख, जिह्वा तथा नाक [पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ] का इच्छाजुल्ल अपने अपने विषयों में प्रवृत्त होना काम है।"¹

गीता में भी श्रीकृष्ण ने अर्जुन से कहा है - "धर्मो विरुद्धो धर्मो कामा-
ऽस्मि भक्तर्क्षम्।" §7:11§ अर्थात् मैं वही काम हूँ जो धर्म के विरुद्ध नहीं है।

इस प्रकार काम का महत्त्व महान है। किन्तु आधुनिक युग में काम का महत्त्व सर्व स्वरूप विकृत होता जा रहा है। वह अपना प्राचीन गौरव त्यागकर संकुचित अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है जिसका कारण इसका धर्म से विरत होना है। फिर भी जीवन में इसकी आवश्यकता बनी हुई है, इसीलिए "काम" मानव जीवन के महत् मूल्यों में परिगणित किया गया है।

1- आचार्य वात्स्यायन - कामसूत्र-हिन्दी अनुवाद, 1:2:11

“मोक्ष” चतुर्थ पुरुषार्थ है जिसे जीवन में सर्वोच्च माना गया है। यह साक्ष्य मूल्य के रूप में मान्य है, जब कि अन्य तीन पुरुषार्थ साधनात्मक मूल्य की कोटि में परिगणित होते हैं। साधारणतः इसका अर्थ जीवन मुक्ति है और इस जीवन मुक्ति को मुत्तु कहा जाता है। किन्तु ऐसा नहीं है।

डॉ० हनुमचन्द ने लिखा है- “मुक्तः मोक्ष से आवागमन के बन्धन से मुक्ति का अर्थ लेना इसे मात्र मुत्तु के पश्चात् ही प्राप्त जीवन मूल्य [पुरुषार्थ] मानना होगा। जीवन मुक्ति [मोक्ष] का वास्तविक अर्थ इसी जीवन से सम्बन्धित है। जीवन में सभी प्रकार की स्वतन्त्रता [किंसी के बंधन में न होना] ही मोक्ष है। जीवन के पश्चात् मोक्ष की बात करना इसे मूल्यों की कोटि से व्युत्तर करना होगा।”¹

मोक्ष एक ऐसा मूल्य है जिसके उपरान्त व्यक्ति के लिए कुछ भी पाने की इच्छा शेष नहीं रहती है। यह मानव जीवन के आन्तरिक विकास का परमोत्कर्ष है।

प्राचीन भारतीय मनीषियों ने इन पुरुषार्थों को अत्यधिक महत्त्व प्रदान किया है। ये ही जीवन के सर्वोच्च मानव मूल्य कहे जा सकते हैं जो कि मानव का उचित संवादिता कर उसके जीवन को सफल बनाते हैं। चतुर्थः भारतीय मनीषियों की मानव मूल्यों के प्रति उत्पन्न यह चिन्तन धारा अपने आप में अलौकिक है। इनके चिन्तन की दिशा पुरुषार्थों के माध्यम से मनुष्य को जीवन के

शास्त्रत सत्यों से परीक्षित कराती है।

सुप्रसिद्ध कवि रामधारी सिंह "दिनकर" की दृष्टि में मूल्यों का समाज-शास्त्रीय महत्त्व है। समाज में प्रचलित नियमों एवं सिद्धान्तों ने सभ्यता को जन्म दिया है। यही सभ्यता मूल्यों की रचना करती है। जिसका महत्त्व तब तक नहीं होता जब तक वे जीवन के अंग नहीं बन जाते। उनकी दृष्टि में मूल्य आप-रण के सिद्धान्तों को कहते हैं। उनके अनुसार - " जो मूल्य वाणी की शोभा है, आचरणों के आधार नहीं, वे अगर स्वयं मान लिये जायें तो इसमें आश्चर्य ही क्या है"।¹

वस्तुतः सैद्धान्तिक संगीत के लिए रचे गए मूल्य, मूल्य नहीं है। इनका महत्त्व तब ही है जब वे व्यावहारिक संगीत के लिए स्वयं को योग्य बनाते हैं तब तक उनका प्रयोजन नगण्य है, निरर्थक है। यह सत्य है कि व्यावहारिक संगीत के लिए मूल्य सर्वप्रथम सैद्धान्तिक संगीत के अंग बनते हैं। "व्यक्ति विभिन्न विकल्पों को या तो स्वीकृत करता है या उनका निषेध करता है। स्वीकृत का आचरण करता है या इसे परस्पर सभी के बीच ग्राह्य बनाने का यत्न करता है।"² इन्हीं ग्राह्य मूल्यों को वस्तुतः मूल्य कहा जा सकता है।

मूल्य मानवीय ढित से युक्त समाज तथापी दृष्टि है। इस स्थिति में वैयक्तिक मूल्यों का गौरव तब तक नहीं आँका जाता। जब तक वे सामाजिक

1- दिनकर - साहित्यसुखी - पृ 0 6

2- माध्यम - जनवरी 1969 - पृ 0 44

मूल्यों से अपनी संगति नहीं ढूँढ लेते। मूल्य के संदर्भ में दिनकर की यही दृष्टि है, इसीलिए मूल्यों को परीभाषित करते हुए उन्होंने लिखा— "मूल्य से मान्यताएं हैं जिन्हें मार्गदर्शक ज्योति मानकर सभ्यता चलती रहती है और जिसकी उपेक्षा करने वालों को परम्परा अनैतिक, उच्छृंखल या चागी कहती है। किन्तु कभी-कभी ऐसा भी होता है कि, पुराने मूल्यों को मिटाकर उनकी जगह नये मूल्यों की प्रतिष्ठा करने वाले व्यक्ति भगवान बन जाते हैं।"¹

वस्तुतः मूल्यों का यह संघर्ष वैयक्तिक विचारों और इच्छाओं का संघर्ष है, जिससे व्यक्ति की मान्यताएं बदलने लगती हैं। संस्कृति एवं समाज की मूल्य संबंधी दृष्टि को राजेश्वर ने स्पष्ट लिखा है— "प्रत्येक समाज की चाहे वह नवीन या प्राचीन, आधुनिक हो या आदिवासी, अपनी संस्कृति होती है। प्रत्येक समाज में कुछ विश्वास कुछ रीतियाँ और कुछ रिवाज होते हैं। ये विश्वास तथा रीति-रिवाज उस संस्कृति का एक अंग बन जाते हैं। समाज का कोई भी सदस्य इनसे हटकर नहीं रह पाता। विश्वासों और रीति-रिवाजों का आधार कुछ पूर्वगामी घटनाएँ होती हैं तथा कभी कभी दैविक विश्वास भी होता है। समाज और उसकी संस्कृति का अंग होने पर ये एक अमूर्त रूप ले लेते हैं, यही अमूर्त रूप मूल्य बन जाते हैं।"²

1- दिनकर - साहित्यसूची - पृष्ठ 56

2- माध्यम - मार्च 1969 - पृष्ठ 51

राजशेखर के इस मत से यह भली भाँति स्पष्ट होता है कि समाज में प्रचलित विश्वास एवं रीति-रिवाज ही अमूर्त रूप में मूल्य हैं। समाज में रहकर मूल्य दायित्वों एवं संस्कारों का तत्त्व बन जाता है, क्योंकि सामाजिक मनुष्य की चिन्तन प्रक्रिया इन्हीं संदर्भों के मध्य से गुजरती है।

डा० नगेन्द्र के मूल्यों के विषय में अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किए हैं-
 "आज का जीवन सर्वथा विश्रुंखलित और अव्यवस्थित है, जीवन मूल्यों की इतनी भयंकर अराजकता पहले शायद ही कभी सामने आई हो। राजनीतिक और आर्थिक दृष्टिस्थिति के साथ सांस्कृतिक और दार्शनिक उलझनों के मिलकर जीवन में अगणित गुत्थियाँ डाल दी है- जिनमें कि आज का विचारक फँसकर रह जाता है। इस प्रकार के राजनीतिक विप्लव तो पहले भी आए, परन्तु मानव चेतना पर उनका इतना सर्वव्यापी प्रभाव नहीं पड़ा। पर आज तो जैसे समाज और सभ्यता का आधार ही भंग हो गया है। इसका कारण यह है कि पहले तो राजनीति और संस्कृति..."¹

डा० महावीर दाधीच का मत भी लगभग यही है। उन्होंने लिखा है-
 "किसी वस्तु का इन्द्रियों से सम्पर्क चेतना में कुछ अनुकूल-प्रतिकूल अथवा प्रतिक्रियार्थक जन्य संवेदना उत्पन्न करता है। यही अनुभूति है। संवेदना की अनुकूलता अथवा प्रतिकूलता के प्रत्यक्ष रूप बनते ही धनात्मक अथवा ऋणात्मक गुण उत्पन्न होते हैं। इस प्रकार चेतना वस्तु को गुणीभूत बना देती है। उसे अन्तर्भूत कर लेती है। इन गुणों का वस्तु में आरोप होता है। ये गुण ही मूल्य की प्रारम्भिक अवस्था हैं....."²

डा० दाधीच ने गुणों को मूल्यों का निर्णायक बताया अवश्य है किन्तु

1- डा० नगेन्द्र- विचार और विवेचन हिट नदी की प्रवागवादी कविता पृष्ठ 138-39

2- डा० महावीर दाधीच-आधुनिकता और भारतीय परम्परा -पृष्ठ 10

यह प्रायः ऐतिहासिक धरातल पर ही होता है। जैसे-जैसे अन्तःपरिवर्तनों से उत्पन्न तात्कालिकता होना जाता है, मूल्यमूलक परिवर्तन भी स्वाभाविक होने लगता है। अतः मूल्य ह्रास और ह्रास अपरिभाषित भाग और विचारों का स्वीकृत रूप ही है या यों कहें कि ऐसे विचारों का भाग संयुक्त ही, मूल्य होते हैं। डा० दाधीच ने लिखा है- "चेतना अनुभूति से प्रत्यक्ष का निमित्त ही नहीं रहती प्रत्यक्ष की अनुभूति भी बनाती है। ऐसे प्रत्यक्ष (आवृत्तियाँ) मुख्य होती हैं।"¹

रामदास मिश्र मूल्यों की दृष्टि में सम्बन्धों को प्रमुख मानते हुए कहते हैं - "तत्त्व जगत के बीच हम जीते हैं तत्त्व जगत हमारे साथ सम्बन्धित सम्बन्ध जोड़ते रहते हैं। ये जितने हमारे साथ ही और तत्त्वपूर्ण चीजों की प्रभावित नहीं करते, नये मूल्यों की दृष्टि भी करते हैं। नये नये तत्त्व जगत के सामने आते रहते हैं। ये तत्त्व धीरे धीरे हमारे जीवन के सम्बन्धों में लुप्त जाते हैं और मन की तथा जीवन मूल्यों को प्रभावित करते रहते हैं।"²

श्री मिश्र ने मूल्यों का सम्बन्ध तत्त्वों से जोड़ा है। यद्यपि मूल्य तत्त्वों के अनुसार परिवर्तित होते रहते हैं। इस हद तक यह सही भी है क्योंकि यदि हम 1947 के पहले और उसके बाद के समय पर ध्यान दें तो यह स्पष्ट होता है कि इस बीच तत्त्वों में बदलाव के कारण मूल्यों में भी बदलाव कदाचित् आता है। किन्तु प्रो० वर्द्धमन ने तत्त्व और मूल्यों को एक नहीं माना है, वे कहते हैं कि,

1- डा० महातीर दाधीच- आधुनिकता और भारतीय परम्परा-पृ० 11

तथ्य और मूल्य के सम्बन्ध की संतोखनक व्याख्या न तो मूल्यों की स्वतन्त्र सत्ता मानने से ही हो सकती है और न उन्हें तथ्यों का स्यान्तरण कहने से। मूल्यों का तथ्यों की तरफ से अस्तित्व मान लेने से वैयक्त तात्त्विक द्वैतवाद ही उत्पन्न नहीं होता अपितु इससे द्वैतवादी मनोविज्ञान की भी उत्पत्ति होती है। एक और तथ्य जगत है जो मनुष्य के इंद्रियानुभव और नैतिक जीवन को नियमित करता है।¹

प्रो० पॉपमल का यह कथन सत्य है कि तथ्य और मूल्य दोनों भिन्न-भिन्न जगत हैं तथा मूल्य तथ्यों का स्यान्तरण नहीं हो सकता। किन्तु मूल्यों की दृष्टि में तथ्य जगत का सहयोग अवश्य रहता है। मूल्यों के निर्धारण में तथ्य जगत अर्थात् संसार के अतिरिक्त चरित की अन्तश्चेतना का समन्वय आवश्यक है। किन्तु इससे तथ्य जगत को अस्वीकार नहीं किया जा सकता उसकी महत्ता है जो रागात्मकता से युक्त होकर मूल्यों का संविधान करती है। मूल्यों के परिवर्तन में इस तथ्य जगत के परिवर्तन विशेष रूप से प्रभावशाली रहते हैं।

इसी संदर्भ में रामदास मिश्र ने लिखा है— "मूल्यों का बोध तर्क को तन तात्कालिक जीवन संदर्भों से प्राप्त होता है। बहुत सी मान्यताएँ, मूल्य मान्यताएँ, किसी युग में आकर पुरानी पड़ जाती है, तारहीन सिद्ध हो जाती हैं। युग नए मूल्यों की खोज करता है, नए जीवन दर्शन बनाते हैं। जन्मगत संवेदना और विश्लेषण शक्ति सम्पन्न हृदि इन मूल्यों की संक्रातियों की चेतना का अनुभव करती है, नए मूल्यों की खोज करती है।"²

1- वातायन- अगस्त 1967 - पृ० 50

2- माध्यम - जुलाई 1964 - पृ० 36

ये बदलती हुई मान्यताएँ जिनका व्यापक आधार होता है, मूल्यों में परिवर्तन उपस्थित करती हैं तथा नए मूल्यों की रचना करती हैं। रघुबीर सिंह ने लिखा है- "परिवर्तन समाज और काल का अटल नियम है, पुराने विचार मान्यताएँ नये समाज का जहाँ टॉपा बदला है वहाँ नये मूल्यों की स्थापनाएँ भी स्वाभाविक सी हो गयी हैं। नये मूल्यों की स्थापना से जीवन को देखने की हमारी दृष्टि में भी परिवर्तन अवश्यभावी हो गया है। जीवन के प्रति हमारा दर्शन भी बदल रहा है। एक प्रकार से जीवन दर्शन को नए धरातल पर लाकर नई व्याख्याओं द्वारा समझा जा रहा है।"

यह परिवर्तन युग की सझ देन ही कही जायेगी। मूल्यों के आधार पर ही सभ्यता और संस्कृति का संगठन होता है और सभ्यता तथा संस्कृति में होने वाले परिवर्तन मूल्य को प्रभावित करते हैं इस प्रकार दोनों का सापेक्ष सम्बन्ध है।

वस्तुतः मानव मूल्य मानव अस्तित्व की व्याख्या करते हैं। यही इनका संदर्भ है। इसी संदर्भ को स्पष्ट करते हुए योगेन्द्र सिंह ने लिखा है- "मानव मूल्यों के संदर्भ में वस्तुगत आग्रह एवं वैचारिक ग्राह्यता या अपनाव का मध्य बिन्दु सामूहिक उपयोगिता है। सामूहिक उपयोगिता व्यक्ति के अस्तित्व की सबसे प्रबल साक्षी है। दूसरे शब्दों में मानव मूल्य मानव अस्तित्व की व्याख्या करता है। इसके अतिरिक्त मूल्यों का कोई संदर्भ नहीं है।"²

1- रसवंती - अगस्त 1964 - पृष्ठ 45

2- माध्यम - जनवरी 1969 - पृष्ठ 43

इस प्रकार मानव अस्तित्व एक तरह से मनुष्यता या मानवीयता को ही व्यक्त करता है। इसी मानव संवेदनाओं को मानव मूल्य के निर्धारण का आधार बनाना संभव ही है। डा० जगदीश गुप्त के शब्दों में- "बिना मानवीय संवेदनाओं को केन्द्र में रखे मूल्य की कल्पना नहीं की जा सकती। मूल्यों की प्रतिष्ठा का अर्थ मानवता एवं मानवीयता की प्रतिष्ठा है। उसके बिना मानवीय अस्तित्व निरर्थक है। इससे भिन्न रूप में मानव मूल्य की कल्पना मैं नहीं कर पाता हूँ।"¹

सुमिशानन्दन पंत की दृष्टि में मूल्यों का सामाजिक महत्व है। पंत ने मूल्यों के लिए समाज को आधार मानकर बताया कि, मानवीय मूल्य अन्य सभी मूल्यों की अपेक्षाकृत बड़े हैं उन्होंने लिखा है- "जितने भी मूल्य हैं, उनकी पीठिका तिरफे समाज ही हो सकता है, क्योंकि व्यक्ति का विकास तो समाज की दिशा में होता है, चाहे वे सामाजिक मूल्य हों, चाहे वैयक्तिक मूल्य हों, वे मानव मूल्य हैं या नहीं? वे उस सत्य को चापी देते हैं या नहीं जो कि मनुष्य का सत्य है। चाहे वह व्यक्ति के रूप में हो चाहे समाज के रूप में मानवीय या सत्य एक ही है।"²

पंत जी की दृष्टि में मानवीय मूल्यों का सम्बन्ध मानवीय या मनुष्य के सत्य से है। सत्य के सम्बन्ध में यह प्रचलित है कि, वह देश काल निरपेक्ष होता है, युगीन परिवेश में स्थायी महत्व का होता है, मनुष्य का सत्य वही है जो उसकी

1- डा० जगदीश गुप्त तत्त्व और समस्याएं पृ० 15

2- धर्म युग 7 सितम्बर 1969 पृ० 12

अन्तरात्मा का सत्य है। इस प्रकार मानव मूल्यों के निर्धारण में अन्तरात्मा का योगदान सक्रिय रूप में है।

"साहित्य कौशल" में मानव मूल्यों की इसी तरह की महत्ता को स्थापित किया गया है। वैयक्तिक और सामाजिक मूल्यों को स्पष्ट करते हुए "साहित्य कौशल" में बताया गया है कि, मानव मूल्य इन सभी मूल्यों से ऊपर की स्थिति में है।

मानव मूल्य अन्तरात्मा से उत्पन्न मानवीयता का परिष्करण करने वाले मनुष्य के ऐसे महान गुण हैं जिसमें मानव प्रकृति से तादात्म्य प्रदर्शित कर जीवन को मानवीय दृष्टि के महत्तम संकल्प के लिए प्रेरित करने के भाव निहित हैं। इन मानवमूल्यों की महत्ता मनुष्य के द्रव्यशील जीवन में ही अभिव्यक्त होती है क्योंकि जब तक उन्हें आचरण का अंग नहीं बनाया जाता। तब इनका अस्तित्व नगण्य है। अस्तु आचरण के अंग बनकर मानव मूल्य मानवीयत्व में सहायक सिद्ध होते हैं।

पाश्चात्य विद्वानों ने मूल्य के संदर्भ में विभिन्न प्रकार की मान्यताएँ प्रस्तुत की हैं। वे नीतिशास्त्र एवं समाज शास्त्र की दृष्टि से निर्मित हैं। मानवीय मूल्यों के संदर्भ में नीतिशास्त्रीय दृष्टि स्पष्ट करते हुए "इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका" में लिखा है कि गया है कि "वे मूल्य जीवन के अस्तित्व एवं उसकी प्रगति के संदर्भ में व्याख्यापित होते हैं।" समाजशास्त्रियों की दृष्टि में "मूल्य सामाजिक विषय का एक अंग बन जाता है।" ² हेरिफ मानवीय मूल्यों को सामाजिक

1- Encyclopaedia Britannica - values are defined in terms of survival and enhancement of life, Vol-22 Page-962

2- Sociology - A synopsis of principle - values are part of the subject matter of sociology : John F. Cuber Page-47

संदर्भों में रखना उचित समझते हुए अपना निष्कर्ष प्रस्तुत करते हैं- "यह सच है कि मानवीय मूल्य सामाजिक चौखटे में रखे जाते हैं।"¹

पाल ने मूल्यों पर विचार करते हुए लिखा है "प्रत्येक मूल्य का अनुकूल एवं प्रतिकूल महत्त्व होता है। प्रत्येक वस्तु के मूल्य निर्धारण में बहुत से विषय और घटनाएँ, कृत्य और अनुभवाँ यहाँ तक कि, स्वयं मूल्य के प्रति हम हँसे हुए हैं। किसी भी वस्तु को स्वीकार करने में वे मूल्य कभी तो हमें सहयोग देते हैं और कभी हमारा विरोध करते हैं"²। पाल भी मूल्य की वैयक्तिक धरातल की उपज मानते हैं तथा उसकी उपयोगिता प्रदर्शित करते हैं। जो सामाजिक धरातल पर होना भी संभव है।

1- The evaluation of human nature - It is true that most human values are set in a social frame
C. Judson Herrick Pages 141.

2- पाल रौकिरेक-सैयिकल वैल्यू इन सज ऑफ साइन्स [हिन्दी अनुवाद]

साहित्य और मानव मूल्य का सम्बन्ध

साहित्य समाज का दर्पण है। इस कारण साहित्य में मानव मूल्य स्वतः प्रविष्ट होते हैं। इस सम्बन्ध में रामधारी सिंह "दिनकर" का विचार है कि-"परिवेश वह वातावरण है जिसमें साहित्य लिखा जाता है और मूल्य वे नैतिक मान्यताएँ हैं, साहित्य जिनका समर्थन और विरोध करता है। विशेष प्रकार के परिवेश और मूल्यों के अधीन भी रचा गया साहित्य सभी परिवेशों, सभी मूल्यों का स्पर्श करता है।"

यदि साहित्य में मानव मूल्यों की स्थिति पर विचार किया जाय तो यह स्पष्ट हो जाता है कि मूल्यों की स्थिति साहित्य में अति उच्च है। साहित्य ध्रुविक युग विशेष या समय विशेष का प्रतिनिधित्व करता है तथा उस युग के विचारों का निर्माणकर्ता एवं पद्यदर्शक भी होता है, इसीलिए मानव मूल्यों के संदर्भ में साहित्य का विशेष स्थान है। इन मानव मूल्यों और सृजन प्रक्रिया के सम्बन्ध में डा० जगदीश गुप्त का मन्तव्य है-- "किन्ती मूल्य का संश्लेषण तब तक सृजनप्रक्रिया में संभव नहीं है जब तक वह अनुभूति की स्फूर्ति भावधूमि पर अवतरित नहीं होता। जिन मानवीय अनुभूतियों के आधार पर वह मूल्य सामान्य जीवन में सिद्ध माना गया है, उन या उनके समानान्तर परिकल्पित वैसी ही अनुभूतियों की सजीव सृष्टि का वक्रात इस बिना रचना प्रक्रिया में मूल्य बोध का समावेश असम्भव है। साहित्य

साहित्य में वे मानव मूल्य ही प्रतिबिम्बित एवं समाविष्ट हो पाते हैं, जिनको साहित्यकार ने अपने अन्तःकरण में धारण कर लिया है और जो उसके संवेदन शील व्यक्तिगत के अधिभाष्य अंग बन चुके हैं। ऐसे मानव मूल्य साहित्य और कला में संश्लिष्ट होकर व्यक्त होते हैं। वे आरोपित प्रतीत नहीं होते। इन्हें साहित्य के माध्यम से उपलब्ध मानव मूल्य कड़ा जा सकता है।¹ डा० गुप्त के कथन का तात्पर्य यह है कि- मूल्य बोध का अनुभूति से युक्त होना अनिवार्य है। मानवीय अनुभूतों का साहित्य के मानवमूल्यों की दृष्टि से भी उतना ही महत्त्व है जितना जीवन के मूल्यों में है।

मानवमूल्य के दो बिन्दु हैं पहला तो अस्थायीमानव मूल्य तथा दूसरा स्थायी मानव मूल्य।

अस्थायी मानवमूल्यों का अस्तित्व समयानुसार [युगीन] होता है।

स्थायी मानवमूल्य सार्वकालिक और सार्वभौमिक होते हैं। युगीन मानव मूल्य, स्थायी मानव-मूल्य की अपेक्षा सीमित काल परितेश में होते हैं। इसीलए उनका महत्त्व भी कम होता है।

अस्थायी मानवमूल्य पूर्णतया परिवर्तनशील हैं। परिणामस्वरूप रचना की जीवनन्तता स्थायी मानव मूल्यों पर ही निर्भर करती है। साहित्य में युगीन मानव मूल्य एक विशेष अवधि के पश्चात् पुराना पड़ जाता है किन्तु स्थायी मानव मूल्य कभी पुराना नहीं होता। स्थायी मानवमूल्यों की प्रतिबिम्बित से हुई रचना कभी

पुरानी नहीं पड़ती और वह एक युग ही नहीं कालान्तर में भी अपने महत्त्व को बनाये रखती है।

श्री विष्णु स्वल्प का विचार भी इस संदर्भ में ऐसा ही है—“ एक युग के साहित्य में स्थायी मानवमूल्य का जो स्वल्प प्रतिष्ठित होता है, आगे के युगों में उसकी सार्थकता समाप्त नहीं हो जाती क्योंकि आगे के युगों में प्रतिष्ठित होने वाला स्वल्प अत युगों के स्थायी मानव मूल्य का एक विकास स्तर ही होता है। अतः हमारी चेतना में निहित पूर्णता की भावना अत युगों की समान भावना में मूलबद्ध रहती है। वही कारण है कि अत युगों का ऐसा साहित्य जिसमें स्थायी मानव मूल्य धनित हुआ, हमें आगे के युगों में स्वीकृत करता है। पूर्णता के आदर्श की निरंतर उपलब्धि किसी भी युग को नहीं हो पाती फिर भी स्थायी मानव मूल्यों में अग्रिम विकास होता चलता है। इसीलिए वह निरन्तरनीय रहता है।”¹

स्वातन्त्र्योत्तर काल जो कि, अनेक आपदाओं से युक्त है, साहित्य को भी अपनी बदलती हुई परिस्थिति में सांभाविक ढंग से मोड़ता जा रहा है। ऐसी स्थिति में साहित्य इसी प्रकार की आपदाओं से मुक्त होता जा रहा है। मानवीय मूल्यों को तिरस्कृत करने पर साहित्य को पहचानने की रीति गलत हो जाती है, तथा मिथ्या मान्यताओं का उदय होता है। निष्कर्ष यह होता है कि साहित्य के सांस्तविक रूप का परिचय नहीं हो पाता और साहित्य भ्रान्त लोक की ओर बढ़ने लगता है। साहित्य जो मानवीय संस्कृति, सभ्यता एवं व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति है तथा जो जीवन को आन्दोलित करने की या प्रेरित करने की

क्षमता से सम्पन्न है, युग के सामने सही आदर्श नहीं रख पाता।

ऐसी परिस्थिति में साहित्य की उपयोगिता का अमूल्यन हो जाता है। इस सम्बन्ध में धर्मवीर भारती ने कहा है कि - "मानवीय मूल्यों के संदर्भ में यदि हम साहित्य को नहीं समझते तो अक्सर हम ऐसी झूठी प्रतिमान योजना को प्रश्रय देने लगते हैं कि समस्त साहित्यिक अभियान गलत दिशाओं में मुड़ जाता है।" इसका प्रभाव जीवन पर अवश्य पड़ता है, मानवोत्कर्ष के तोषान साहित्य के माध्यम से सामने आये और मनुष्य की आस्था को स्पाकार प्राप्त हो सके जो मानव मूल्यों पर आधारित है।

साहित्य का यह दायित्व है कि नैतिक के ऊपर सत्य मूल्य की प्रतिष्ठा करे, यानि कि वह समन्वयक मूलक मूल्य प्रदान करे। निश्चय ही आदर्श मूल्य की प्रतिष्ठा साहित्य की पहली प्रेरणा है। आज जिस प्रकार से हमारी विविध व्यवस्था चल रही है, उसमें एक मान्य मूल्य है राष्ट्र। नारा है कि "शान्ति के लिए युद्ध की तैयारी लाजिमी है" ऐसे अच्छे लक्ष्य के नाम पर उठाये गये हुरे कदम भी अच्छे बन जाते हैं। इस तरह मूल्यों में बड़ी अत्यवस्था होती है।

विभिन्न राजनीतिक नारों और अपनी जस्ूरतों के कारण हम मानवोपेत मूल्यों से जाने अनजाने भटक जाते हैं और इस कारण किसी प्रकार का विवाद भी अपने अन्दर पैदा नहीं होने देते हैं। लोग उन नारों के अनुसार काम करते हैं और उन्हें किसी प्रकार का दोष नहीं दिया जा सकता। पर साहित्य को इन नारों

से मुक्त रहना है। नहीं तो फिर कोई साधन नहीं रह जायेगा, जो उन नारों के क्षोभ के बीच मानव मूल्य को मूर्धन्य रहे। शाश्वत मूल्य की प्रतिष्ठा वर्तमान के प्रति असावधान रहने से नहीं हो सकती।

विभिन्न तीर्थों, धामों और तीर्थ पुरुषों के दर्शन और घेरने से, भारतीय संस्कारों और मानव मूल्यों की रचना हुई। फिर राजन्य वर्ग से उसी प्रकार के आचरण की अपेक्षा रखी गयी। भारतीय मानस राजनीतिक उथल पुथल के अधीन प्रायः गिरता उठता नहीं रहा, उसके मूल्य मानवीय रहे और प्रादेशिकता स्वयं सफाईपन की सीमाओं में प्रवेश नहीं कर। सामयिक से अधिक वे नैतिक और शाश्वत रहे।

जहाँ तक राम और कृष्ण का प्रश्न है, ये कोई तनावहीन स्तिथि नहीं थे। ये दोनों ही घेरने भारतीय धर्म के दो ध्रुव हैं। राम का वह रूप भारतीय मानस में प्रवेश ही कर जाता है जब वे कृतार्थ भाव से राज्य का अधिकार छोड़ देते हैं। उसीतरह कृष्ण का बाल-रूप भी भारत के लिए विमोहन बना हुआ है। दोनों स्थानों पर योद्धा प्रधान नहीं बल्कि गौण हैं। और अर्जुन की गीता के उपदेश से प्रेरित कर कृष्ण स्वयं सारथी रहते हुए युद्ध से उत्तीर्ण बने रहते हैं।

भारत में विभिन्न जातियाँ, विभिन्न भाषाएँ और रहन-सहन तथा वेश-भूषा के विभिन्न स्तर रहे हैं। पर कथाओं, गाथाओं एवं काव्य पुराणों के द्वारा एक ही मानव धर्म यहाँ दशों दिशाओं में व्याप्त रहा। आरोपित आदर्श उसको दब या उखाड़ नहीं सके। साहित्य उसी ज़ीत से प्राणवन्त होता रहा और प्रदेश विशेष की या व्यक्ति विशेष की विशेषताओं को लेकर वह विकसित

भी विविध और विभिन्न बन कर प्रगट हो, मूलतः धूमिल रहता है।

साहित्य में विभिन्न रूप, आकार, और शैली का प्रयोग होने पर वह केन्द्रीय भाव से दूर नहीं हुआ और सर्वत्र उसी मानव मूल्य की प्रतिष्ठा का साधन बना रहा।

वैज्ञानिक क्रांति पर मानव मूल्य

आज का युग विज्ञान का युग है, जिसमें प्रत्येक वस्तु को वैज्ञानिक क्रांति पर रखा जा रहा है। सभी मतों की वैज्ञानिक दृष्टि से समीक्षा की जा रही है। इस स्थिति में यदि मूल्यों को भी वैज्ञानिक क्रांति पर रखा जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। मूल्यों का सम्बन्ध समाज से है और समाज का अपना एक स्वतन्त्र "समाजशास्त्र" बन चुका है।

प्रो० सत्यप्रतप सिद्धान्तालंकार का विचार है कि- "मानव समाज अपने विचारों और अपनी धारणाओं को सामूहिक रूप में किस प्रकार समाज में बनाए रखता है। इस प्रक्रिया का नाम है समाजशास्त्र।" इस प्रकार हम कह सकते हैं कि समाजशास्त्र समाज का विज्ञान है। इसमें मानवीय सम्बन्धों, विचारधाराओं, मान्यताओं, रीति-रिवाजों, प्रथाओं आदि का अध्ययन होता है। इनका सम्बन्ध मूल्यों से अवश्य ही है।

वर्तमान काल में मनुष्य की प्रत्येक क्रिया और अन्तःक्रिया का अध्ययन हो रहा है, ऐसी स्थिति में मूल्यों की वैज्ञानिक व्याख्या सम्भव है।

किसी भी वस्तु की वैज्ञानिक व्याख्या के लिए सर्वप्रथम समस्या का निर्धारण किया जाता है। तदुपरान्त समस्या का वर्गीकरण, परीक्षण, अलग-अलग नियमों का प्रतिपादन, भविष्यवाणी, प्रयोगशाला पद्धति का उपयोग आदि बातों की आवश्यकता होती है।

मूल्यों के क्षेत्र में किसी न किसी रूप में अधिकांश तथ्य उपलब्ध हो जाते हैं। जिससे वैज्ञानिक परीक्षण सम्भव हो सकता है। समाज में मूल्यों को लेकर समस्याएं पैदा होती हैं। जिसका परीक्षण, वर्गीकरण, जाँच, नियम का प्रतिपादन (किसी सीमा तक) समाजस्थी प्रयोगशाला पद्धति का उपयोग आदि किया जा सकता है।

मूल्यों की वैज्ञानिक व्याख्या सम्भव है या नहीं, इस संदर्भ में एलिथम फ्रेन्ड के विचार हैं- "मूल्य पूर्ण रूप से मानवीय भावनाओं एवं इच्छाओं पर निर्भर होते हैं। अन्तिम रूप में यह मानव चिन्ताओं से सम्बन्धित होते हैं जो कि विज्ञान के क्षेत्र से परे होता है।"

शास्त्रीय पद्धति पर मानव मूल्यों की व्याख्या:

मानव मूल्यों का निर्माण तापेक्ष इत्यति में होता है। मूल्य की उत्पत्ति के लिए छत अनिवार्य है। "शक" ही हो तो मूल्य प्रक्रिया के लिए अवकाश ही नहीं रहेगा। शक अर्थात् अपूर्ण। इस सम्बन्ध में डा० दासीय के विचार महत्वपूर्ण हैं- "पूर्णता में मूल्यों की उत्पत्ति तो दूर, मूल्यीय पैतमा भी नहीं हो सकती।"

मतलब यह है कि अपूर्ण में पूर्णता की लालसा मुख्य चेतना अर्थात् तत्सम्बद्ध प्रक्रिया का मूल है।¹

डॉ० धीरेन्द्र तर्मा के अनुसार- "मूल्य शब्द वस्तुतः नीति शास्त्रीय" वैल्यू का पर्यायवाची है। मानवीय क्रियाओं में आधार व्यवहार में अच्छाई या शिष्टता का मुख्य क्या है, इस पर नीतिशास्त्र ने बहुत विचार किया है।² वस्तुतः भिन्न-भिन्न समाज में भिन्न भिन्न मूल्य होते हैं। सर्वमान्य और सर्व व्यापक मूल्यों का निर्धारण असम्भव है।

प्रत्येक समाज की मान्यताएं, विचार और परम्पराएँ दूसरे समाज से भिन्न होती हैं। जिनके आधार पर उनमें मूल्यों का गठन और विघटन होता है। उदाहरण के लिए भारतीय हिन्दू समाज में विवाह के प्रति एक विशिष्ट धारणा है। विवाह पवित्र धार्मिक तथा आत्मिक सम्बन्ध के रूप में स्वीकार किया गया है। परिणामस्वरूप यहाँ विवाह विच्छेद की कल्पना ही कठिन है। यही कारण है कि विधवा विवाह को प्रोत्साहन नहीं मिल पा रहा है।

अमेरिकी समाज में भारतीय समाज से भिन्न धारणाएँ हैं जिस कारण विवाह विच्छेद एवं विधवा विवाह निन्दनीय नहीं माना जाता। राजस्थान और मध्यप्रदेश के मालवा क्षेत्र में पदार्थ प्रथा समाज का एक मान्य मूल्य है जब कि बंगाल में इसे अशुभ माना जाता है।

1- मडाबीर दाधीच- आधुनिकता और भारतीय परम्परा- पृष्ठ 9

2- डॉ० धीरेन्द्र तर्मा- हिन्दी साहित्य कोष भाग एक- पृष्ठ 658

इसी प्रकार कहीं पीतप्रत धर्म की मीडमा है तो कहीं पत्नी व्रत की, कहीं एक पत्नीत्व की, कहीं बहु पत्नीत्व की, और कहीं क्षणिक स्त्री पुस्तक सम्बन्धों की। ऐसी स्थिति में कतिपय नीतिशास्त्रियों ने उप-योगिता वादी क्सीटी 'बहुजन विताय' प्रस्तुत की है।

मूल्य या प्रीतिमान में स्थायित्व अवश्य होता है, पर इसका तात्पर्य यह नहीं कि मूल्य स्थिर होते हैं। जीवन के विभिन्न मूल्यों में परिष्कार या संस्कार चलता रहता है जैसे नैतिकता एक ऐसा मूल्य है जो पर्याप्त संस्कार और परिष्कार के फलस्वरूप ही बनता है। यदि हम कहें कि मूल्यों के परिष्कार या संस्कार में सदियों लग जाती हैं तो अत्युक्ति न होगी। किन्तु सामाजिक, व्यावहारिक मूल्यों में यह परिवर्तन अपेक्षाकृत शीघ्र होता है।

समय परिवर्तन के साथ ही जीवन मूल्यों में भी परिवर्तन या संस्कार होता है। इसी संस्कार के फलस्वरूप उनका पुराना रूप नया बनने लगता है। इस रूप में भी मनुष्य के नए संस्कार पुराने आधार पर ही ऊँचे होते हैं। कोई भी साहित्यकार इस बदलते हुए युग के विचार, जीवन-पिंतन और उसके लक्ष्य को समझकर ही साहित्य में उसे प्रतीतिष्ठत करता है। तब मूल्य व्यावहारिक धरातल पर उतर जाते हैं और गत्यात्मक रूप ग्रहण कर लेते हैं

साहित्य में "मूल्य" विशिष्ट अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। यहाँ पर मूल्य अर्थ केवल मानव और समाज के हित तक ही सीमित नहीं है। इसी प्रकार की

स्थिति होती तो सभी धार्मिक ग्रन्थों को श्रेष्ठ साहित्य के अंग के रूप में स्वीकार कर लिया जाता। साहित्य में "शिव" के साथ "सत्य" और "सुन्दर" को भी समाहित किया गया है। यही नहीं कभी-कभी साहित्य में वर्णित अनेक व्यक्ति परिस्थितियों और व्यवहार, अनीतिक होते हुए भी मूल्यवत्ता रखते हैं।

मातृत्व के भार से हल्की श्रृष्टा को मनु को प्रपताप छोड़कर चला जाना मानवीय दृष्टिकोण से अनुचित लगता है परन्तु इसी घटना की पृष्ठभूमि में श्रद्धा का कल्प स्वर सुख हो उठा है, अतः यह खटकता नहीं है। इस सम्बन्ध में नानममती नागममती का वियोग, उर्मिला का विरह सर्व राधा का प्रलाप आदि अन्यानेक उदाहरण दिए जा सकते हैं।

कई बार ऐसे भी अवसर आते हैं कि साहित्य के विभिन्न पात्र, अनीतिक ज्ञान पढ़ने वाला पापाचरण करते हैं पर घटनाओं के घात-प्रतिघात या वर्णन वैशिष्ट्य से पाठक या दर्शक के मन में यह विश्वास पैदा हो जाता है कि वास्तव में यह अनीति नहीं है। इसी स्थिति से जहाँ "शिव और "सुन्दर" का द्वन्द्व प्रारम्भ हो जाता है। सत्य, शिव, सुन्दरम् हमारी भारतीय संस्कृति के शाश्वत मूल्य हैं।

कुछ विचारकों का यह विचार है कि सत्य, शिव, सुन्दर तीनों मूल्य ही, सत्ता के तीन पहलू हैं। सौन्दर्यवादी विचारक सौन्दर्य को ही अन्तिम मूल्य मानकर चलते हैं। नीति शास्त्री "शिव" को ही सबसे अधिक महत्त्व देते हैं।

यथार्थवादी या वैज्ञानिक निर्रे "सत्य" का समर्थन करते हैं। इस प्रकार किसी न किसी रूप में तीनों की सत्ता को समग्र या अलग अलग रूप में स्वीकार

अवश्य लिया गया है।

धर्मशास्त्र में मूल्यों की अपनी विशिष्ट सत्ता है। वस्तुतः मूल्यों पर ही धर्म का ढाँचा टिका हुआ है। मूल्यों के अभाव में धर्म की सत्ता गौण हो जायेगी। यही कारण है कि भारत जैसे आध्यात्मिक देश में मूल्यों की सत्ता सदैव सर्वोपरि रही है और उसे धार्मिक और दार्शनिक क्षेत्र से बाहर नहीं माना जाता है।

मूल्यों का तात्त्विक विवेचन:

"मूल्य" शब्द "मूल" से निष्पन्न है, जिसका अभिप्राय है किसी वस्तु के विनिमय में दिया जाने वाला धन, दाम, बाजार भाव आदि। परन्तु आज "मूल्य" शब्द का अर्थ विस्तृत हो गया है और अब यह मानदण्ड के अर्थ की भी अभिव्यक्ति करने लगा है।

चिंतन के विचार उत्पन्न होते हैं। विचारों में धारणा का जन्म होता है तथा धारणा से मानव मूल्यों का निर्माण। प्रत्येक समाज में जीवन और पारस्परिक व्यवहार के सम्बन्ध में कतिपय धारणाएँ होती हैं। यही धारणाएँ स्थिर होकर मानव मूल्य पद पर प्रतीतिष्ठत होती हैं। किसी वस्तु या विचार के प्रति अनुकूल धारणा तद् विषयक मानव-मूल्यों को जन्म देती है।

भारतीय समाज में विवाह के प्रति अच्छी अनुकूल धारणा रही है, अतः समाज की दृष्टि में यह महत्त्वपूर्ण मानव मूल्य है। जब तक तलाक के प्रति जन

सामान्य की प्रतिबद्ध धारणा भी तब समाज में तलाक मानव मूल्य के रूप में प्रतिष्ठित नहीं हो सका, किन्तु पति-पत्नी के पारस्परिक मन-मुटाव की स्थिति में तलाक के महत्त्व के कारण तलाक के प्रति लोगों के मन में अनुकूल धारणा के बनने से तलाक के मानव मूल्य का प्रादुर्भाव हुआ।

बहुत से व्यक्तिगतों की एक वस्तु के प्रति एक ही धारणा होती है जो उनके पारस्परिक संगठन का प्रतीक है। दो विरोधी धारणाओं का आविर्भाव संघर्ष को जन्म देता है जिससे विघटन की स्थिति उत्पन्न होती है। क्योंकि परस्पर विरोधी धारणाओं से समाज का मतैक्य खींचित हो जाता है। स्वातन्त्र्योत्तर समाज में मतैक्य के स्थान पर मतभेद है। यही कारण है कि वह प्रगतिशील होते हुए भी विघटित हो रहा है। आधुनिक युग में धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, राजनीति आदि के प्रति नवीन धारणाएँ जन्म ले रही हैं। परिणामस्वरूप नये मानव मूल्य विकसित हो रहे हैं।

सातावरण के शनिः शनिः परिवर्तन के अनुरूप जन सामान्य के कार्यक्षेत्र में भी परिवर्तन हो जाता है। पर सदसा स्थिति के बदलाव को स्वीकार करना कठिन हो जाता है। जैसे स्वातन्त्र्योत्तर काल में स्त्री के कार्य क्षेत्र में परिवर्तन हो गया है, अब वह पुरुषों के साथ कंधे से कंधा मिला, कल-कारखानों, औद्योगिक, विद्यालयों में कार्य करने लगी है, तथा अर्थोपार्जन में पुरुष का सहयोग कर रही है। इस परिवर्तन के अनुसार उसके स्तर में भी परिवर्तन होना चाहिए था। स्तर का निर्धारण मानवमूल्यों के आधार पर होता है और मानव मूल्य हलने जल्दी बदलते नहीं। यही कारण है कि, इस दिशा में अब तक नारी को उतना सम्मान नहीं

मिल सका है जितना मिलना चाहिए।

मानव मूल्य समाज की वह आधारशिला है जिस पर सभ्यता और संस्कृति का भव्य प्रसाद निर्मित होता है समाज में मानव मूल्य सदैव बनते बिगड़ते आये हैं। आदिम समाज में भी कतिपय मानव मूल्य रहे होंगे।

समाज के निर्माण में मानव मूल्यों की महत्त्वपूर्ण भूमिका रही है। समाज का सम्बन्ध मानव जगत से है, अतः मानव मूल्यों का सम्बन्ध भी मानव से है।

इस सम्बन्ध में सत्यदानन्द तारुत्यायन के विचार बहुत महत्त्वपूर्ण हैं- "मूल्यों का क्षेत्र बहुत व्यापक है मूल्यविष्ण की जिज्ञासा युग युगान्तर से रही है। दार्शनिक एवं साधकों ने सदियों से यह जानने का प्रयास किया है कि, वह अन्तिम कसौटी कौन सी है जिस पर कसकर हम किसी भी वस्तु की धातु को पहचान सकते हैं। हम मानते हैं कि सब प्रतिमानों का सब मूल्यों का स्रोत मानव का चित्तैक है।" चित्तैक से मनुष्य को तद् असद् का ज्ञान होता है तथा मानव मूल्यों का निर्माण भी होता है।

मूल्यों में अकालः

"मूल्यों का संघर्ष और विसंगतियाँ समाज के संदर्भ में भारतीय दर्शन के मर्मज्ञ और देश के पूर्व राष्ट्रपति डा० राधाकृष्णन् का यह सामाजिक सूत्र है--

1- सत्यदानन्द हीरानन्द तारुत्यायन "अज्ञेय" हिन्दी साहित्य एक

आधुनिक परिदृश्य-पृ० 10

"नाट द इवेंट्स ऑफ न्यू मशीनरी, द द इवेंट्स ऑफ न्यू टैल्युज मूव द वर्ल्ड" नयी मशीनों का आधिकार करने वाले नहीं, नये मूल्यों की स्थापना करने वाले ही संसार को आगे बढ़ाते हैं इसका विकास करते हैं।

चिंतन की यह श्रृंखला अपने में बहुत गहरे अर्थ समेटे बैठी है, और हमारा ध्यान इस बात की ओर खींचती है कि हम जिस काल में जी रहे हैं उसने टेपरिकार्डर से उस अन्तरिक्ष यान तक का आधिकार किया है, जो मनुष्य को चाँद पर ले गया और वापस भी ले आया।

सच्चे अर्थों में यह मानव-हृदि का सबसे बड़ा चमत्कार है। उचित है कि हम उसका अभिमान करें और हमारे भीतर इस सबके लिए आत्मगौरव का बोध पैदा हो, पर क्या यह भुलाया जा सकता है कि, इन आधिकारों के काल में मनुष्य का सबसे बड़ा मूल्य मानवता इस सीमा तक नष्ट हो गई है कि, विश्व की मनुष्यता इस कास में छुटी हुई है कि, हजारों लाखों वर्षों की मेहनत तपस्या से फली फूली मानव सभ्यता ऐसे कुछ दिनों, कुछ घंटों में पूरी तरह नष्ट की जा सकती है।

राम ने एक नये मूल्य की स्थापना की थी इसे "मयादा" कहा गया और उसकी स्थापना के कारण राम मयादा पुरुषोत्तम कहलाए। राम के उन सामाजिक मूल्यों का "स्वातन्त्र्योत्तर समाज" में बहुत तेजी से विघटन हो रहा है। जो वर्तमान समाज की परिस्थितियों को और समाज को बढ़ाते, उसे नयी व्यवस्था का रूप दे, यह एक विश्व व्यापी नये मूल्य का जन्म होगा।

मूल्यों के संघर्ष की प्रक्रिया:- भारत में उन्नीसवीं सदी के मध्य तक मानवमन

को मर्यादा का बन्धन आचरण बन कर बांधि रखा। धर्म के कुछ आदेश मूल्यों की अधिष्ठाता में पग कर उनके जीवन में रच पग गये थे। प्रत्येक जनपद में कुछ आदमी धनी होते थे, जिन्हें बड़ा आदमी कहा जाता था, बाकी सब जन सामान्य।

जनसाधारण को बड़े आह्वानियों से कोई हर्षा न थी, क्योंकि उन्हें भाग्य पर विश्वास था, वे यह कहकर चलते थे कि हमारे भाग्य में सुख-सुविधा होती तो, हम झोपीड़ियों में जन्म ही क्यों लेते? उन मंडलों में जन्म लेते? जनसाधारण का मनोविज्ञान है कि जिस विषयता पर वह प्रत्यक्ष से पार नहीं पा सकता, उसे पूरे मन से स्वीकार कर लेता है। यही कारण है कि यह स्वीकृति न उसके मन में शिक्षायत पैदा करती है, न कुंठा।

स्वतन्त्रता के बाद जहाँ तक नये मूल्यों की स्थापना का सवाल है? हम कह सकते हैं कि गांधी के बाद देश में नए मूल्यों की स्थापना ही नहीं हुई। बोलक हम इन पुराने मूल्यों को तोड़ने में लग गए, इस टूटन में पद और प्रतिष्ठा ने द्विध्वार का कार्य किया। परिणामतः दूधनों के शिक्षारी अध्यापक, कुर्तियों के शिक्षारी राजनीतिज्ञ, पैसे के शिक्षारी व्यापारी और कर्मवीर कर्मचारी देश में भर गये। कुछ न कर, सब कुछ पाने की लालसा ही हमारा राष्ट्रीय चरित्र हो गया।

खड़े होकर मूर्खों के संघर्ष की कात्पनिक बहस कर रहे हैं। इसी लिए हमारे समाज में आज विसंगतियाँ नहीं, असंगतियों का दमघोंड़ धुआँ व्याप्त है। राजाराम मोहनराय से स्वामी दयानन्द तक जागरण काल आया। उसने अध-श्रद्धा के अंधे मूर्खों के सामने कुछ जीते जागते मूर्खों को खड़ा किया।

अब पुराने प्रीतिप्रियावादी और नर प्रगतिवादी में सामाजिक संघर्ष ठिठक गया। जैसा कि स्वाभाविक है, नर मुख्य अपेक्षाकृत शक्तिशाली सिद्ध भी हुए। शिक्षा से दूर-दूर तक रिश्ता न रखने वाली बेटीयों विद्यालयों तक पहुँची, परदे में छुटती बहुत घूमने से बाहर खली लवा में आयीं, पशु से भी खराब जीवन यापन करने वाली अव्यक्त आर्य समाज के ध्वन कुँडतक जा पहुँचीं।

मूल्य के विभिन्न स्रोत

मानव जीवन मूल्यों के कारण ही सार्थक होता है। डा० महावीर दाधीच ने कहा है- "मनुष्य की आध्यात्मिक धारणा के अनुसार मानव मूल्यों का आदि स्रोत ईश्वर ही है। उसने माना था कि, विश्व की विशालता, जटिलता और स्पष्टता से मानवीय चेतना की सर्जना नहीं हो सकती है, इसीलिए कोई ऐसी चेतना होनी चाहिए जो विश्व सृष्टि का निर्माण कर सके, जो उसका सौंदर्य रूप निधारित कर सके और जो विश्व के ही समान अनादि अनंत हो, असीम अब्द हो, सर्वशक्तिमान हो।"¹

इसी विचार से मनुष्य की धार्मिक दृष्टि निर्मित हुई तथा उसने ईश्वरीय अस्तित्व सर्व सत्ता को स्वीकार किया। धर्मवीर भारती का विचार है-- "समस्त मध्यकाल में इस निश्चित दृष्टि और इतिहास रूप का नियंत्रण किसी मानवी-परि अलौकिक सत्ता को माना जाता था। समस्त मूल्यों का स्रोत वही था और मनुष्य की सम्पूर्ण सार्थकता यही थी कि, वह अधिक से अधिक उस सत्ता से तादात्म्य स्थापित करने की चेष्टा करे। इतिहास या काल प्रभाव उसी मानवी-परि सत्ता की दृष्टि था माया स्व में या लीला स्व में।"²

1- डा० महावीर दाधीच आधुनिकता और भारतीय परम्परा, पृ० 3, 14

2- डा० धर्मवीर भारती मानव मूल्य और साहित्य, पृ० 9

उपर्युक्त कथन में ईश्वर के अस्तित्व को स्वीकार करते हुए उसे मानव मूल्य के प्रणेता के रूप में माना गया है। वस्तुतः प्राचीन एवं मध्यकाल तक ईश्वर ही मात्र मूल्यों का नियामक रहता है, क्योंकि उसे "पुरुषोत्तम" के रूप में स्वीकार किया गया है।

विष्णु तत्त्व का मत है कि - "अवतारवाद की जो बात शास्त्रों में देखी जाती है, वह उस लोकोत्तर अस्तित्व को मूल्यों का आधार बनाने से भी संबंधित है, जिससे ध्येय के सामने एक निश्चित राह दी जा सके।" ¹ राम, कृष्ण, बुद्ध आदि के रूप में विभिन्न युगों में मनुष्य चेतना द्वारा अपने विकास के आदर्शों को ही धूर्त किया जा रहा है।

मनुष्य की आध्यात्मिक चेतना ही है कि जो उसे इस मार्ग की ओर प्रेरित करती है। जैसे पंत जी का यह मत महत्त्वपूर्ण है कि - "मानव मूल्यों का अन्वेषक चाहे वह झुंटा हो या द्रुंटा उसे महत्तर आनन्द, प्रेम सौन्दर्य तथा श्रेय के सूक्ष्म संवेदनों का जाह्नवी के अवतरण के लिए भरीरथ प्रयत्न करना पड़ता है। इसे वैभिन्न्य की बहिर्गत विचित्रता तथा कटुता के अन्तरतम रेख की सकलित साधना के बल पर जीवन वैषम्य की समता तथा संगति में परिणत करना है, जिसके लिए आत्म संस्कार आवश्यक है।" ²

1- विष्णु तत्त्व-नया साहित्य कुछ पृष्ठ-पृ 13

2- आलोचना- जनवरी 1954 - पृ 61, 62

विस्तृत रस्ता देखा जा रहा है कि स्वातन्त्र्योत्तर युग {वर्तमान} में रस्ते विश्वास निरर्थक सिद्ध होते चले जा रहे हैं। विज्ञान के विभिन्न समस्कारों से विश्वास बहुत परिवर्तित हो गया है। धीरे-धीरे ईश्वर की आध्यात्मिक अर्थ में ग्रहण न करके मानवता की परिणति के रूप में मान्य किया जाने लगा।

मूल्यों के स्रोत में समय-समय पर ठीकाण्ट महापुरुषों ने भी योग दिया है। इनके आदर्श, इनके विचार कुछ समयोपरान्त मूल्य बन गये हैं। आधुनिक संसार को मार्क्स, फ्रायड, डीर्विन और गांधी ने बहुत प्रभावित किया है। इन महापुरुषों ने आर्थिक क्षेत्र, मनोविज्ञान, विज्ञान और अध्यात्म में एक क्रांति उत्पन्न कर दी। इनके विचार सिद्धान्त बन गये और अब मूल्यों का रूप धारण कर चुके हैं।

डा० रघुवंश का विचार है कि " कुछ विचारकों ने आधुनिक जीवन के आसन्न संकट तथा मूल्यों के विघटन का कारण मानवीय नैतिकता के परम स्रोत के रूप में ईश्वर की अस्वीकृति को माना है और नवीन मूल्यों तथा मानव प्रतिष्ठा की पुनः स्थापना के लिए ईश्वर की स्वीकृति अनिवार्य मानी गयी है, परन्तु अब ईश्वर की कल्पना मानवता की आदर्श परिणति के रूप में ही की गयी है जिससे व्यक्ति अपनी मूल्य मर्यादा को ग्रहण करता है। संघर्षधर्म और उसके नियामक ईश्वर की स्थिति भाग्यवादी परम्परा के नाम पर नैतिक निष्क्रियता को ही प्रोत्साहित करती है जो आधुनिक भाग्यवाद से कम खतरनाक नहीं है।"¹

इस क्रान्तिकारी परिवर्तन का जनक विज्ञान ही है। इससे व्यक्ति के स्वभाव में बहुत परिवर्तन हुआ तथा इसके नज़ीर में अन्तर आया। वर्तमान युग में मूल्य को ईश्वरीय स्रोत न मानकर मानव को ही उसका स्रोत माना गया है। यह मानव ईश्वर का लौकिक रूप ही है। किन्तु धीरे-धीरे मनुष्य का हृदय अनास्था से भरने लगा और उसने अपने अस्तित्व की रक्षा तथा उसकी स्थापना की ओर ध्यान दिया। ईश्वर के प्रति उसकी आस्था टूटने लगी।

मूल्यों के स्रोत के विषय में आज तक कोई स्पष्ट धारणा नहीं बन पाई है। मूल्यों का स्रोत जानने के ईतर आज का मानव बड़ा बेचैन है। यह तो निश्चित है कि, मूल्यों का स्रोत कोई आदि दैनिक नहीं है बल्कि कोई काल्पनिक या प्रतीक पुरुष। इस सम्बन्ध में अज्ञेय जी का विचार महत्त्वपूर्ण है- "मानव मूल्यों का उद्गम साधारण मानव को मानना ठीक है।" ¹ अज्ञेय का यह विचार तथ्यपूर्ण है क्योंकि साधारण मानव से ही स्वाभिमान की रक्षा होती है; और उसके व्यक्तित्व को उन्नति के तिर अवसर मिलता है। इसीलिए मूल्यों का स्रोत सहज मानव को मानना ही उपयुक्त है।

मानव मूल्यों की परम्परा:-

मूल्यों की दृष्टि और उनका गठन अपानक या दैविक समस्कार की भाँति अपानक नहीं होता। मूल्यों का आविर्भाव और विकास समाज के साथ साथ हुआ है। जितना पुराना समाज है मूल्य भी उतने ही पुराने हैं।

आरम्भ में मनुष्य ने किसी अवसर विशेष पर विशिष्ट व्यवहार किया और जब बार बार उसे दोहराया तो वही रूढ़ हो गया। इस प्रकार विभिन्न वर्गों में रीतियाँ और प्रथाओं का निर्माण हुआ। अन्य वर्गों में इनका स्वल्प कुछ और था। वैदिक मन्त्रों और ऋषियों में इन्हीं मूल्यों की स्थापना की गई है। ब्राह्मण ग्रन्थों में भी मूल्यों का वर्णन है जैसे "अथज्ञो वि सख यो अस्मनीकः" । इसके अतिरिक्त ईश्वराधना की, देव पूजन की अनेक मान्यताओं का वर्णन है, जिनको स्वीकार किया गया है। इन्हीं के आधार पर कालान्तर में विधि-विधान की रचना हुई है।

समाज ने इन्हीं विधि विधानों के आधार पर अपने सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं भावात्मक सम्बन्धों की स्थापना किया, किन्तु कालान्तर में मनुष्य स्वयं निर्मित नियमों का अपने स्वार्थसिद्ध उल्लंघन करने लगा, जिससे सम्पूर्ण मानवता हिल गयी। जिससे सामाजिक स्थिति लगातार अधोमुखी होती गयी, और मानव मूल्यों में परिवर्तन होने लगा।

प्राचीन समय में इनका उल्लंघन अपराध माना गया और यह स्थिति स्वतन्त्रतापूर्व तक कायम रही है। अपराध के लिए दण्ड विधान की व्यवस्था की गयी थी। मानव ने इस विधान को स्वीकार किया और नियमित रूप से समाज में इसका पालन होने लगा।

समय व्यतीत होने के साथ साथ यह धारणा कमजोर होने लगी। जब मानव ने अपनी स्वतन्त्र सत्ता का अनुभव किया और उसमें स्वच्छन्द चेतना का विकास हुआ। तब "मानवतानाद" का स्फुरण हुआ। इस प्रकार धीरे-धीरे मानव मूल्यों

में परिवर्तन होने लगा।

मानव का "जड़" जागा। अलौकिक शक्ति के प्रति विद्रोह भड़का। तर्क चित्तर्क हुए, निष्कर्ष निकले, नवीन मान्यताएं स्थापित हुईं। इस प्रकार मानव को अपने बारे में ज्ञान हुआ। उसने अपनी शक्ति और सीमाओं को आंका, और अपने प्रभुत्व की स्थापना की। अलौकिक से लौकिक, असाधारण से साधारण की ओर उन्मुख होकर मनुष्य ने यथार्थ को स्वीकृति दी।

मनुष्य बनता है, बिगड़ता है और बिखरता है। समाज में भी इसके साथ परिवर्तन आता है। समय-समय पर अनेक परिवर्तन आते हैं। सामाजिक विघटन के साथ मूल्य टूटते हैं और टूटते रहते हैं। यह "मूल्य संक्रमण" की क्रिया अनवरत है। इतिहास में जब भी परिवर्तन आया तो मूल्यों में भी अन्तर उपस्थित हुआ। समय व परिवर्तन के अनुसार मूल्यों ने भी अपना ढ़ेंगार किया। मूल्यों का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है। मानव के उत्थान के साथ मूल्यों में भी यही होता है।

हम यह दावा नहीं कर सकते कि, मानव मूल्यों की एक बार स्थापना हो चुकी है। वस्तुतः यह चुन-चिंन का कार्य तो प्रत्येक क्षण चलता रहता है। इस सम्बन्ध में धर्मवीर भारती के विचार इस प्रकार हैं— "सम्पूर्ण सभ्यता जिन मूल्यों पर आधारित थी, वे टूट पड़ गये हैं, परिणाम यह है कि एक भयानक विघटन उपस्थित है।"¹

वर्तमान समय में हमारी छाणी और कर्म, आचरण और धारणा के बीच अन्तर आ गया है। हम जिन मूल्यों का उद्घोष करते हैं, उसके उल्टे आचरण करते हैं। यह हमारी अन्तरात्मा के विघटन की स्थिति है। इस संक्रमण काल में हमारा विशिष्ट दायित्व है।

मानव मूल्यों में परिवर्तन के कारण

संसार परिवर्तनशील है। मनुष्य की भी ऐसी ही गति है। मनुष्य से ही सम्बन्धित मानव मूल्य होते हैं। मानव को समाज की आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक व्यवस्था प्रभावित करती है। जब मनुष्य इन परिस्थितियों से प्रभावित होता है तो निश्चय ही उससे सम्बन्धित मानवमूल्य में परिवर्तन होता है।

स्वातन्त्र्योत्तर समाज में अर्थ व्यवस्था में अक्षुण्ण परिवर्तन देखने में आया। परिणामस्वरूप सामाजिक मूल्यों में विघटन की समस्या उपस्थित हुई। अर्थ तो समाज का मेस्ट्रड है। आर्थिक परिस्थितियाँ समाज की शिरास हैं जिनमें अर्थ रूपी रक्त प्रवाहित होता हुआ समाज के अन्य अंगों को जीवन प्रदान करता है।

वर्तमान युग अर्थ प्रधान युग कहा जा सकता है। मजदूर सर्व प्रथम वर्ग परस्पर स्वार्यों की रक्षा के निमित्त संघर्ष की ओर अग्रसर हुए और मूल्य संक्रमण की स्थिति उत्पन्न कर दी। आये दिन मजदूर वर्ग और प्रथम वर्ग में

रक्षाक्षी चलती रहती है। भारत की परम्परागत प्रधान कृषि अर्थव्यवस्था औद्योगीकरण के रूप में निखार पा रही है। परिणामस्वरूप ग्राम एवं ग्रामीण अर्थव्यवस्था को धक्का लगा है और नगरों को प्रोत्साहन मिला एवं तबजिनत मूल्यों का प्रादुर्भाव हुआ है। स्वातन्त्र्योत्तर भारत में आर्थिक विकास के निमित्त पंच वार्षिक योजनाओं का निर्माण किया गया एवं योजना बद्ध आर्थिक प्रगति की आवश्यकता अनुभव की गयी है। देश में औद्योगीकरण की संभावनाएँ बढ़ी हैं, किन्तु साथ ही देश में बेरोजगारी, भूखमरी एवं गरीबी की वृद्धि हुई है।

गावों में विकासात्मक परिवर्तन की गति तीव्र हुई है। विकास की इस गति ने ग्रामीण जनता के सम्मुख एक समतकारिक प्रभाव पैदा किया है और परम्परागत मूल्यों के आगे एक प्रश्न पिन्ड खड़ा कर दिया है। पूँजीवाद और समाजवाद की दो विचारधाराओं के मध्य वर्तमान आर्थिक जगत पेन्डलम की तरह अस्थिर है। जनतांत्रिक पुच्छधूमि के परिणाम स्वरूप समाजवाद अधिक शक्तिशाली साबित होता जा रहा है। ऐसा लगता है कि मार्क्स का स्वप्न साकार होने जा रहा है। परम्परागत पूँजीवाद ध्वस्त होता जा रहा है और समाजवादी परीस्थितियों के साथ ही नवीन विचारधाराएँ पैदा हो रही हैं।

हैंको का राष्ट्रीयकरण, लघु उद्योगों को प्रोत्साहन, किसानों को सरकार द्वारा ऋण प्रदान करने की योजनाएँ आदि मूल्य संक्रमण के सशक्त माध्यम बन रहे हैं।

परिवर्तित धार्मिक परीस्थितियों ने भी सामाजिक मूल्यों को पर्याप्त आलोड़ित किया है। सामुदायिकता का जो विघ्नकारी स्वरूप हमारे सम्मुख उपस्थित हुआ है। उससे राष्ट्रीयता की भावना को खतरा पैदा होने की

संभावनाएं निरन्तर बनी रहती हैं। किन्तु 1971 में हुए भारत-पाक युद्ध ने यह स्पष्ट कर दिया है कि, भारत निर्यातियों का प्रमुख धर्म एक ही है **॥ राष्ट्रियता ॥**

परम्परागत नैतिकता व्यक्ति स्वातन्त्र्य एवं व्यक्ति विकास में बाधक सिद्ध हुई अतः श्रमैः श्रमैः तब धलस्त हो गई। आदर्श का स्थान यथार्थ ने ग्रहण कर लिया है।

इस युग की सबसे महत्वपूर्ण घटना, विज्ञान और दर्शन के रूप में उपस्थित हुई है। परम्परागत धारणाओं से व्यक्ति का विश्वास उठता गया और शक्ति रूप में ईश्वर के सापेक्ष स्वयं को स्वीकृति प्रदान की गई। इसी प्रकार पाप-पुण्य, स्वर्ग-नरक, सुख-दुःख, जन्म-मृत्यु एवं नियति सम्बन्धी परम्परागत मान्यताओं में भी पर्याप्त अन्तर दृष्टिगोचर होता है।

स्वातन्त्र्योत्तर संघर्षमय युग में मानव धर्म की आवश्यकता की अनुभूति किया जा रहा है। इसीलिए गांधीवाद एवं सर्वोदयवाद जैसी विचारधाराओं को प्रीतिष्ठा मिली है।

चारों ओर विश्व शांति के लिए प्रयत्न किये जा रहे हैं। नेहरू जैसे महापुरुषों ने विश्व राष्ट्रों का स्वप्न भी इसी युग में संजाया था। "सर्वे भद्रान् सुखिनः सर्वे सन्तु निरामया" एवं वल्लभ कुटुम्बकम् की भावना सम्पूर्ण विश्व में व्याप्त हो और इसी के अनुसार आचरण किया जाय। इस बात की आवश्यकता अनुभव की गई।

सामाजिक परिस्थितियाँ भी पर्याप्त रूप से परिवर्तित हुई हैं। और

उनसे भी मुख्य संक्रमण की अनवरत प्रक्रिया को बल मिला।

समाज में नवीनीकरण की येतना के प्रादुर्भाव से नवीन मूल्यों को बल मिला।
पवित्रमीकरण, अहरीकरण औद्योगीकरण एवं मशीनीकरण जैसी प्रक्रियाओं ने परम्परा-
गत सामाजिक मूल्यों के भेदभेद को ही विध्वंसित कर दिया।

समाज में अर्थ संघर्ष को ज्वलित, इसी के साथ ही अन्य विसंगतियों को भी
प्रश्रय मिला और सामाजिक विघटन की समस्या उत्पन्न हुई।

नैतिक माम्यताओं की दृष्टि से आवश्यक परिवर्तन दर्दिता गया।
बढ़ती हुई जनसंख्या पर नियन्त्रण पाने के प्रयत्नों ने नैतिक मूल्यों को क्षत-विक्षत
अवस्था में ला पटका है। जीवन सम्बन्धों में स्वेच्छाधारिता का आग्रह बढ़ा है।
सैक्स की प्राकृतिक आवश्यकता मानकर मात्र आनन्द की प्राप्ति ही इसका अंतिम
मूल्य माना जाने लगा है। परिस्थितियों के उस पपेट से दाम्पत्य जीवन के मधुर
सम्बन्ध भी कड़वाहट से भर गए।

मार्क्स, फ्रायड, डार्विन, रसेल, आइसटाइन, टैगोर, गांधी, अरविन्द
इत्यादि सामाजिक चिन्तकों के विचारों से भी समाज में नवीन माम्यताएँ पैदा
हुई, जिसकारण मानवमूल्य परिवर्तित होने लगे हैं। स्वतन्त्रता की प्राप्ति के बाद
प्रत्येक व्यक्ति में "स्व" की भावना का विकास हुआ है। स्वयं मताधिकार से
उत्ते और भी बल मिला है।

स्वातन्त्र्योत्तर काल में समाज के स्थान पर व्यक्ति को प्रतिष्ठा मिली
है। परिणाम स्वरूप परम्परागत सामाजिक बन्धन स्वतः ही विशिथल हो गए हैं।

पुरुषवर्ग के साथ ही नारी वर्ग में भी व्यक्ति स्वातन्त्र्य की चेतना का पर्याप्त विकास हुआ है। आधुनिक नारी परम्परागत सामाजिक बन्धनों से मुक्त हो चुकी है। उसी के साथ ही नारी सम्बन्धी परम्परागत मूल्य भी ध्वस्त हो गये हैं। अब से उसे अधीगनी न कहना ही उचित जान पड़ता है क्योंकि उसका अपना स्वतन्त्र अस्तित्व है। नारी स्वातन्त्र्य की इस चेतना ने संयुक्त परिवार को तो विघ्नोत्थित करने में आर्थिक योग दिया ही किन्तु दाम्पत्य जीवन की एक सुत्रता पर भी कठाराघात किया है।

परम्परागत पारिवारिक मूल्यों में भी इस परिस्थिति में परिवर्तन अवश्यम्भावी है। विवाह के परम्परागत बन्धन टूटते हो गये हैं। विवाह अब दो आत्माओं का पुनीत मिलन, जन्म जन्मान्तर का सम्बन्ध एवं एक धार्मिक संस्था न रहकर एक मित्रता अध्यात्म समझौता का रूप ले लिया है जो टूट भी सकता है।

प्रेम का परम्परागत स्वरूप भी क्षत-विक्षत हो गया है। आज स्त्री एवं पुरुष के सम्बन्धों के नवीन आयाम परिर्वर्णित हुए हैं। वर्तमान युग में पति पत्नी के सम्बन्ध अब स्वच्छन्दता पर आधारित हैं न कि पवित्र बन्धन पर। सतीत्व और पतिव्रतत्व की धारणाएं अब पुराने जमाने की बातें सी हो गई हैं। गर्भाशय की वैधानिक स्वीकृति ने तो परम्परागत नैतिकता को कुली चुनौती दे दिया है।

उपर्युक्त कारणों से मानवमूल्यों में परिवर्तन हो रहा है। इन्हीं परिस्थितियों में वर्तमान समय में सामाजिक व्यवस्था मानव मूल्यों की दृष्टि से बदल रही है।

पारिवारिक लिप्टन-

स्वतन्त्रता पश्चात् गाँवों में बहुत सीढ़नीति से लिप्टन में एक नए सामाजिक मूल्य का नए धारण कर लिया है। इससे प्रथम प्रकार में संयुक्त परिवार के जीवन दृष्टि गए हैं। गोपाल उपपाध्याय की कहानी "दरार दर दरार"¹ तक आते आते पूर्णस्वतंत्रता की स्थिति तक पहुँच जाता है, जब आभास होता है कि, पिता, भाई, बहिन और अन्य रिश्ते जोखनी संजामार रह गये हैं। पिता के प्रीतिरहित रहने की तीन भावधर्मों में अलग-गिरी हो रहा है और वह अव्यक्त निरीह स्थिति में तारी पीड़ा सहकर मौन रहने के लिए साधारण है।

स्वतन्त्रतापूर्व तम के दशक से उसकी यह प्रचुरित स्वतन्त्रता के बाद ठाँके प्रथम दशक तक छुट-छुट समझौते की आशा से पूर्ण रहती है। लिप्टन ठाँके दशक के पश्चात् यह एक नये सामाजिक मूल्य के नए में अनायास ही प्रतिष्ठित हो जाती है।

श्रीराम मरीट्यानी की कहानी "पुरखा"² में परिवार लिख रहा है और इस लिखक के पीछे परिवार के प्रधान आनन्द सिंह चौधवार की स्थिति कर रही है। जे परिवार होने को तो देखवार पूरा की तरह है। तब तब बहुरं, ठे: ठे: बेटे। दो बीसी तब बीसी मातियों की मिमती। पर स्वयं में कहीं दुःख एक रहता है? सब भाई न्याये हो गये। चौधवार ने बहुत समझाया कि सब भाई का एक में रहना (साथ रहना) ही ठीक है। दुःखनों की तिर

उठाने की हिम्मत नहीं पड़ती । परिवार की प्रीतिछटा भी रहती है। पर आज के युग में किसकी कौन सुनता है?

नगर के मध्यमवर्ग में यह विखराव मर्यादात्मक ऊँच, नीरसता, संज्ञास, अविश्वास और तिलतता भर देता है। ज्ञानरंजन की कहानी "शेष होते हुए" में इसकी रोमांचक स्थितियाँ स्पष्ट हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि गाँव से लेकर नगर तक सब और विघटित होते परिवारिक मूल्य कथा साहित्य में मूल्यार्कन बनकर पित्रित हुए हैं।

सामाजिक विघटन

स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य में जो सामाजिक जीवन दृष्टिगोचर होता है वह अत्यन्त उजाड़ और विखराव का रूप लिए हुए है। उसकी समस्तरता खंड खंड हो गई है। पुराने जीवन मूल्य टूटते जा रहे हैं। नये मूल्य निर्मित नहीं हो रहे हैं। समाज में नर नर परीपजीवी वर्ग पैदा होते जा रहे हैं।

अंधकारमय गाँवों को विकास के प्रकाश से जगमगाने के लिये मोटी धनराशि खर्च हो रही है। फिर भी अन्धकार की मोटी परतें टूटती हुई नहीं दिख रही हैं। ऊँच का विकास क्षेत्रों की उत्पीड़न से विनाश-ऊँच के रूप में बदल गया। विकास कहीं हो रहा है, कहीं नहीं हो रहा है। वह जहाँ नहीं हो रहा है वह क्षेत्र है गाँव।

गाँव और नगर का अतनुलन दिनों दिन बढ़ता जा रहा है। जिस विकसित समाज की उमेर भी यह दिनोंदिन एक स्वप्न सा होता जा रहा है। सामूहिक सामाजिक जीवन में यदि ऊँच और उदासी है तो नव विकास के किस आयाम के प्रति आभार प्रदर्शित किया जाय? कहानीकार किससे प्रभावित हो ललित श्रृंखला की कहानी "छुंछलका" ¹ में स्वातन्त्र्योत्तर ग्रामीण समाज का यह छुंछलका स्पष्ट दिखाई पड़ रहा है।

वर्तमान समाज में अंध विश्वास और तस्कर व्यापार अर्थात् अति प्राचीन और आधुनिक प्रवृत्तियों एक रंगमंच पर उपस्थित हैं। यह विसंगति अप्रत्याशित नहीं परन्तु विकास के नाम पर नए शोषकों का जाल समाज की उस अधोगामी स्थिति का चिह्न है, जिसका चरित्र अत्यंत डीन और विघटित है।

स्वतन्त्रता के बाद इसकी प्रतिक्रिया में विद्रोह विस्फोट भी हुआ। परन्तु सब मिलाकर यह सामाजिक विघटन को और प्रोत्साहित करने वाला ही सिद्ध हुआ।

ग्राम विघटन

गाँव के विघटन की कथा रामदरश मिश्र की कहानी "खण्डहर की आवाज़" में बहुत मार्मिकता के साथ उद्घाटित की गई है। बहुत दिनों के बाद प्राचीनता एक पूर्ण परीक्षित गाँव में जाता है, तो वहाँ यह देखता है, कि यह स्कूल जिसमें एक त्याग भूरी विद्वान पण्डित जी के सान्निध्य में वह कभी साहित्य रत्न का

अध्ययन सम्पन्न करता था , खण्डहर की तरह रौं रहता है । उसकी आँखों के सामने अतीत आइने की तरह घूम जाता है और प्रशस्त काय वाले पीण्डत जी की सुध में वह डूब जाता है।

स्वतन्त्रता आन्दोलन के लोकप्रिय सेनानी पीण्डत जी ने तब वहाँ गुलाब लगाए थे वहाँ अब बबुली-जल रहे हैं। उन्होंने जो कृओं बनवाया था वह कूड़े से भर गया है। कूटते, सियार, ताँप, बिन्दू और गिरांगट उसे अपना निवास स्थान बना लिए हैं। श्रावयिता और गम्भीर चिन्तन में डूब जाता है। उसे लगता है कि, स्वराज्य के बाद राजनीति की तयार चली तो "साहित्य रत्न" के साथ पीण्डत जी की भी मान्यता समाप्त हो गई। विषम मानसिक प्रतिक्रियाओं में पीण्डत जी राजनीति में उतर आये और खुल घुट गया। वास्तव में शिक्षा के क्षेत्र में उनकी पूँछ नहीं होती है।

स्वतन्त्रता के बाद की हवा उनके अनुकूल नहीं है। विपक्ष होकर उसी के अनुकूल स्वयं को ढालने के लिए वे राजनीति में विरोधी दल में शामिल हो जाते हैं। विद्यालय क्षेत्र से चुनाव में उतरते हैं। वे गन्दी प्रतिद्वन्द्वता में फँस जाते हैं। उनका सौक भीड़ जी कभी उनके घरणों में सवारत था, वह सरकारी पार्टी की ओर से उन्हें चुनौती देता है ।

विद्याविनोदी पीण्डत जी घोट के चक्कर में अनपढ़ गवार्नों की अभ्यर्थना करते फिरते हैं और सब कुछ जीने के बावजूद चुनाव में पराजित होते हैं तो पुनः क्रेती करने लौटआते हैं। परिस्थितियाँ ऐसी आ गयी हैं कि वे आधा पैट जाकर सोते हैं। पुनः युगिन परिशेष उन्हें सरकारी दल में झोक देता है। तब उन्हें दुकान

फिर धनी हो जाते हैं और विवाह करने के उपरान्त एक दिन मर जाते हैं।
 श्रामण्यता कहता है कि वे मरे नहीं, इन्होंने आत्म हत्या कर ली। शरीर और
 आत्मा के संबंध ने उन्हें तोड़ दिया। वास्तव में पंडित जी की आत्महत्या भाँप
 की हत्या है और सामाजिक विघटन निजराय का सूचक है।

नयी नैतिकता

स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य में एक नयी नैतिकता का प्रवेश हुआ है
 जिसका ज्ञात मनोविश्लेषण है। इसने अव्येतन का वह दर्शन उपस्थित किया कि
 समस्त परम्परागत धारणाएँ ही उलट गईं। सौन्दर्य, प्रेम, आकर्षण, पूजा, शक्ति
 और सम्बन्धों के संदर्भ में अब नयी दृष्टि से सीधा जाने लगा। मनुष्य मनुष्य न
 रहकर अपने मूल रूप में जानवर अब हुआ है। बाहर से सदाचारी दिखने वाले लोग
 अव्येतन में कामकृपाओं का विषम जाल पाले वास्तव में परम दुराचारी हैं।

बाहर की काम चर्चनारं अन्दर उथल-पुथल पैदा करती हैं। मनोविश्लेषण
 के ज्ञातन की समस्त क्रियाओं के केन्द्र में भी वह आ गया। कृताओं, विकृतियों
 और गूँथियों के ऐसे जकड़न जाल बुनने लगे कि उसकी भयंकरता देखकर परंपरावादी
 काँप उठे। पाप-पुण्य जैसी कोई भावना नहीं रह गई। अव्येतन अनादृत्य होने
 लगा और व्यक्ति अपनी पूरी सत्यता के साथ अपने ही सामने खड़ा होने लगा।

यह आत्मान्वेषण आधुनिकता का एक महत्त्वपूर्ण आयाम है। एक ओर जहाँ
 विज्ञान ने बाहरी दुनियाँ से सम्बन्धित समस्त गोपनीयता अध्या रहस्य की गाँठों
 को खोल दिया वहीं पर दूसरी ओर मनोविज्ञान ने व्यक्ति के अन्तर जगत-सघात
 को उजागर कर दिया। विश्व साहित्य ने बड़ी तीव्रता से इस वैयक्तिक स्तर

पर अपने को मोड़ा है। स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी कथा साहित्य ने उसी तीव्रता से विकास करके विश्व कथा साहित्य के समान्तर अपने को खड़ा कर लिया है।

इस तीव्र विकास की प्रवृत्ति का ही प्रभाव है कि स्वतन्त्रता के बाद ग्रामी-
मण्डल छोड़ कर भी हिन्दी कथा साहित्य तीव्रता से नगरीमण्डल को गया क्योंकि विश्व
साहित्य आज वैज्ञानिक उपलब्धियों और घुड़ोत्तर परिवर्तनों के दौर से गुजर रहा।
आज नगरीय ही नहीं बल्कि महानगरीय बोध की अन्तरीक्ष युगीन अनुभूतियों के
बीच से गुजरता कथा साहित्य बड़ी निर्ममता से प्राचीन मान्यताओं को रौदता
हुआ गतिशील है। नयी नैतिक मान्यताओं की प्रतिष्ठा इसी महानगरीय बोध
पर आधारित है।

स्वातन्त्रोत्तर हिन्दी कथा साहित्य में इसे कमलेश्वर, राजेन्द्र यादव,
और ज्ञानरंजन आदि ने प्रतिष्ठित किया है। ग्राम स्तर पर नैतिक मान्यताओं
का विध्वंस ही एक छोटे विद्रोह के रूप में उपस्थित हुआ है। अभी नयी नैतिक
मान्यताओं की प्रतिष्ठा योग्य बोद्धिक्ता से परिपूर्ण भूमि वहाँ तैयार नहीं हो
सकी है।

राजेन्द्र यादव की कहानी "फ्रेंच लेदर"¹ और "अनुपस्थित सम्बोधन"² में यही
नैतिकता है। "फ्रेंच लेदर" में मध्य वर्ग का केसरी क्लर्क है। कम्पनी के केप्टन में
बैठा बॉस सिर पर सवार है केसरी एक ही पाकेट में रामायण का छुटका और

1- राजेन्द्र यादव - अपने पार - पृष्ठ 55

2- वही - वही - पृष्ठ 71

फ्रेंच लेदर रख है। रामायण का फ्रेंच लेदर के साथ पाकेट में पड़ा रहना स्वयं एक बहुत बड़ा विद्रोह है और सशक्त संकेत है। "अनुपस्थिति संबंधन" में लड़की सीमा अपने प्रेमी से कहती है कि माँ के सामने ही तेज अंकल जोर से भींचकर ठीक उसी प्रकार घूमते हैं जैसे तुम घूमते हो..... देखकर माँ का चेहरा ऐसा खिन्ना गुलाबी हो जाता है जैसे उन्हें को घूमा जा रहा हो। अंकल जब विदेश से आये थे तो मुझे देखकर हुरी तरह पाँक जाते थे। अक्सर माँ से कहते थे, इस लड़की को देखकर मैं सक्कम हर जाता हूँ। हूँ ब हूँ तुम्हारी शक्ल है.... जब हम मिलते थे तो तुम विलकुल ऐसी ही थी। रस्ती भर तो फर्क नहीं है। शरीर गठन, आँखाई, चेहरा-मोहरा, बोलने का ढंग सभी कुछ वही है। माँ तब घण्टों मुझे ही देखा करती थी। लगता था, माँ माँ नहीं, तेजा अंकल है और मैं खुद मैं नहीं, जवानी के दिनों की जो हूँ। एक दिन अंकल ने बिचक कर कहा - मुझे यही डर है कि, कहीं सीमा को तुम समझकर कुछ कर न बैठें।" माँ ने हुरा नहीं माना। इस प्रकार इस कहानी में जीवन स्थिति सम्पूर्ण रीति से सेक्स को समर्पित है और कथाकार के आगे व्यक्ति जैसे सम्मोहित होकर अपने नग्न अवचेतन की खोजिया उभेर रहा है।

तनावपूर्ण सम्बन्ध:

सम्बन्धों का तनाव, नये सम्बन्धों की खोज और पीढ़ियों का संघर्ष नये सामाजिक मूल्यों के रूप में स्वतन्त्रता के बाद हिन्दी कथा साहित्य में उभरा है और ग्राम कथानकों में भी इसका विकास दृष्टिगोचर होता है। पीढ़ियों का संघर्ष और पिता पुत्र आदि के ^{तो} दृष्टान्तनातन हैं परन्तु इधर इनके जो चित्र उभरे हैं उनमें पिताओं के प्रीति युगीन अस्वीकृति एक सर्वथा नया धरातल पर उभरी है।

ज्ञान रंजन की "पिता" ¹ कहानी में पिता के गंवारपन को लेकर पुत्र से शीत युद्ध ठन जाता है और स्थिति पर्याप्त तनावपूर्ण हो जाती है।

पुत्र के मन में नागरिक सुख सुविधाओं को लेकर पूरा अहंकार है, और वह पुरातन जीवन की कठोरताओं से ऊँचा सा लगता है। इसमें नयी पीढ़ी का अहं मुखरित है। वह पिता को ढोंगी और "वज्र अहंकारी" कहकर घिरेलासा पाहता है। स्थिति की गम्भीरता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि, वह पिता के अस्तित्व को भी सवाल करने को तैयार नहीं है।

रामदरश मिश्र की "पिता" शीर्षक कहानी में चिट्ठीवादी पुत्र की मनःस्थिति को विश्लेषित किया गया है। कथाकार आरम्भ में चिरन्तन जीवन मूल्यों के अवमूल्यन का प्रश्न उठाता है। पिता के प्रति पुत्र का श्रद्धा भाव एक चिरन्तन मूल्य है, एक सामाजिक और धीरे धीरे टूटकर यह टूटना ही एक नया मूल्य होता जा रहा है। आज के युग में पुत्र अब अपनी पैदाइश के लिये पिता का आभारी नहीं रह गया है बल्कि उसे इस बात का जिम्मेदार समझाता है कि, उसने अपने आनन्द के लिये एक जीवन को दुनिया के नरक में जीने के लिये मजबूर कर दिया है।

पिता पुत्र की ही भाँति पति पत्नी का तनाव स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य की एक मुख्य प्रवृत्ति है। यह प्रवृत्ति नारी के उभरते नए स्वतन्त्र व्यक्तित्व की माँग का परिणाम है। स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य में पति पत्नी का तनाव इनके बीच तीसरे के प्रवेश की स्थिति में भी लुझा हुआ है।

"वर्णनामुक्त स्वतंत्र नारी"

स्वातन्त्र्योत्तर नारी, परम्परागत वर्णनाओं से येन केन प्रकारेण मुक्त हो रही है और वह नयीनयी समस्याओं का सामना करने लगी है। आर्थिक स्वावलम्बिता और मानसिक स्वतन्त्रता के कारण वह अपने जीवन को अच्छा या बुरा बनाने के लिए स्वतन्त्र है। फिर भी पुरुष के साथ रहना उसकी प्राकृतिक आवश्यकता है चाहे वह परम्परागत पत्नी धर्म का निर्वाह न करती हो। स्वातन्त्र्योत्तर नारी चाहे कितनी ही स्वतन्त्र हो अब भी पुरुष संस्कार से आज्ञान्त है।

वर्तमान नारी को केन्द्र बनाकर उसके जीवन की विभिन्न समस्याओं का अंकन करने वाली कहानियों में— मोहन राकेश की "जानवर और जानवर", "ग्लास टैंक", फोलाद का आकाश" मन्नु भण्डारी की "ईश्वर के घर इन्सान", "यही तप है", "बन्द दरवाजे का साथ", तीन निगाहों की एक तस्वीर", लमैतेश्वर की तलाश", महीप सिंह की "कील", नरेश मैत्रता की "तथापि", रामकुमार की "समुद्र", ज्ञानरंजन की "कलह", सुधा आरोड़ा की "चगैर तराशे हुए" उषा प्रियम्बदा की "सागर पार" का संगीत प्रमुख है।

संक्रान्ति के संकट बोध से घिरा हुआ व्यक्ति:

स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय मनुष्य पिताश्रु सुद्रा लिए संकट बोध के अन्तिम किनारे पर खड़ा है। ओभ और उदासीनता के द्वन्द्व की यातनाओं से गुजरता भारतीय मनुष्य हर स्थान पर अपने आप को अयोग्य एवं मितसिक्त पा रहा है। पुराने मूल्यों से पिपका रहना वह नहीं चाहता और नए मूल्यों को वह निर्मित नहीं कर सकता। इस द्विधापूर्ण स्थिति का सामना करता हुआ वह कहीं कहीं अपनी

तबनशीलता को जो बैठा है। उसका स्वर है "अब और नहीं....."

वह उसको कदापि नहीं सहेगा, जो अंतर्गत और व्यर्थ है।

आज स्वातन्त्र्योत्तर कहानी का नायक संकटबोध की आखिरी सीमा को छू रहा है। जहाँ वह मृत्यु, संक्रांत और भ्यावकता से डरा हुआ है।

प्राकृतिक मृत्यु को ध्वस्त है जिसका डर प्रायः किसी को नहीं होता क्योंकि डरने से कोई लाभ नहीं है। दूसरे प्रकार की मौत जो प्राकृतिक मौत से भी नहीं भयानक होती है वह है जीवन तुरंत के दूट जाने की मौत। आज की पीढ़ी अपने लिए किसी भी मृत्यु को घुमने का अधिकार नहीं रखती, उसकी स्वाधीनता खत्म हो चुकी है। इस मौत के कारण आधुनिक पीढ़ी संक्रांत और यातना का अनुभव कर रही है। और निम्न स्तरीय जिंदगी, व्यवस्थित करने के लिए मजबूर है।

अस्तित्व की मजबूरी का तात्पर्य निश्चयता नहीं है। अस्तित्व न तो निश्चय है और न स्थिर। अस्तित्व के संकटबोध को हलने का दूसरा अर्थ होता है अपने बाहरी भीतरी यातनाओं को स्वीकार करना। इसी स्वीकृति में ही निजिन्दगी व सतत तत्त्व छिपा हुआ होता है। तभी अर्थ में मृत्युबोध मृत्यु को हलने की क्षमता पैदा करता है। संक्रांत, क्षणायिता, भ्यावकता, अवैराग्य आदि वर्तमान मानव की उस अनिच्छाव्य निवृत्ति का फल है जहाँ अस्तित्व की दाम्बल यातना सर्व-कालिक बन जाती है।

यथार्थ के इस पक्ष का अंश स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों में मोहन राकेश की "जलम", इस स्टैंड की रात", राजेश्वर यादव की "चायरा", कृष्ण बलदेव की "मेरा दुश्मन" "दूतरे किनारे से", "अधनवी", दुधमाध सिंह की "आइतवर्ग" और

"सपाट चेहरे वाला आदमी", निर्मल वर्मा की "लंदन की एक रात", "जलती झाड़ी" रवीन्द्र कालिया की "अकहानी", "काला रजिस्टर", सुरेश सिन्हा की कई "आवाजों के बीच", गिरिराज किशोर का "अलग अलग कद के दो आदमी", श्रीकान्त वर्मा की "संवाद" अन्ना प्रियंवदा की "नींद", काशीनाथ सिंह की "सुख" आदि कहानियाँ भूत और भविष्य से कटे वर्तमान क्षणों को भोगने वाले मनुष्य की कहानियाँ हैं।

जीवन का शाश्वत यथार्थः

जिन्दगी का शाश्वत यथार्थ किसी भी बाहरी तत्व से छुड़ा हुआ नहीं होता। वह न तो धार्मिक सांस्कृतिक श्रद्धा में होता है, न गृहस्थी के आकर्षणों में होता है, न सेक्स में होता है।

ये सब उस यथार्थ के बाहरी चेहरे हैं। जहाँ जिन्दगी की सारी कृतम सामग्री की तह में एक प्रकृत बोध होता है जिसके साथ जुड़कर मनुष्य की अन्तरात्मा मचल उठती है और इस समय जीवन की शाश्वत धूम पर वह खड़ा रहकर जीने की कामना का आनन्द लेता रहता है।

रहस्यवादियों ने आत्मा परमात्मा की बात सकार होने सम्बन्धी हूँ इसी प्रकार कही है। मनुष्य के जीने का रहस्य उसकी इस आत्मा में है जिसे मृत्यु बोध भी खत्म नहीं कर सकता, इसके विपरीत मृत्यु का अनुभव उसे जिन्दगी के अधिक पास खींचता है।

अमरकान्त की "दोपहर का भोजन", जिन्दगी और जाँक", धर्मवीर की "गुल की बन्नी", भीष्म साहनी की "खून का रिश्ता", मार्कण्डेय की "दूध और

दवा", रमेश चक्षी की "कुछ गायें" कुछ बच्चे", कमलेश्वर की "नीली झील", रेणु की "तीसरी कसम", निर्मल वर्मा की "परिन्दे", राजेन्द्र यादव की "सम्बन्ध" और "एक कटी हुई कहानी", रवीन्द्र कालिया की "क ख ग", ज्ञानरंजन की "आत्म हत्या" आदि कहानियाँ जीवन के भावतत यथार्थ की ओर आकृष्ट करती हैं।

नये सामाजिक मानव मूल्य, परिवर्तन और गाँव

आधुनिकता के संक्रमण से परिवर्तित भारतीय सामाजिक परिस्थितियाँ जो स्वातन्त्र्योत्तर आकांक्षाओं और मोहभंग के अन्तर्घोषों की टकरावट में अत्यन्त जटिल हो गई हैं, एक ऐतिहासिक मोड़ आया है। आधुनिकता पश्चिम से आई और उसकी गति जो स्वतन्त्रतापूर्व अतीत वैभव की सांस्कृतिक अस्मिता युक्त राष्ट्रवादी प्रतिप्रियाओं के कारण मन्द पड़ गयी थी, स्वतन्त्रताप्राप्ति के पश्चात् नूतन अनुभूतियों के साथ संक्षुब्धता विसर्जित करके असाधारण तीव्र हो गई।

परम्परागत सामाजिक मूल्य, पारिवारिक जिम्मेदारी और प्रतिबद्धता आदि जैसी सामाजिक संरचना की आधार भूमियों को खिसकने में जनसंख्या वृद्धि, नौकरी की समस्याएँ, मनुष्य की आधुनिक नियति तो कारण है ही, विशेष रूप से इसके मूल में विज्ञान और प्रविधि की वे सार्वभौम उपलब्धियाँ हैं, जिन्होंने मनुष्य को अकेला कर दिया तथा समाज के प्रति कोई रागात्मक लगाव न होने के कारण वह उसके लिए मात्र "भीड़" की सत्ता बन कर बैस रह गया।

इस पुरानी पीढ़ी के अतिरिक्त दूसरी और युगधर्मात्मक पर विराजित विद्रोह के चरणों में पूर्ण अर्पित नया खन है जो कृत्रिम भी है जूँ भी। समस्त मूल्यों, सम्बन्धों और परम्पराओं की अस्वीकृति सुझा में समाज की यह नयी

पीढ़ी साहित्य के माध्यम से व्यक्त होने लगी है। स्थितियों के दबाव से नये मूल्य भी रेखांकित होने लगे हैं। ग्रामीण समाज में सहकार और बन्धुत्व का जो मर्यादित स्थान था वह दूढ़ गया है। आज गाँव की आन-मान का मूल्य पूर्णतः चुक गया है। आर्थिक निकाय, उद्योग और यन्त्र प्रसार होने से गाँवों में सुरक्षित मानव मूल्यों का भविष्य अंधकारमय हो जाना संभावित प्रतीत होता है।

स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य में इन नवीन बदलती हुई परिस्थितियों और नए सामाजिक मूल्यों का आलेखन रचनात्मक स्तर पर फणीश्वर नाथ रेख, विश्व प्रसाद सिंह, नागार्जुन और भरत प्रसाद सुप्त आदि ने सफलता पूर्वक किया है।

प्राचीन सामाजिक मूल्यों की स्थिति

स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य में जहाँ भी ग्राम बोध अपने पूरे निखार के साथ उभरा है वहाँ पुराने मूल्यों को स्वाभाविक रूप से महत्त्व मिल गया है। पानू खीलिया की "शीश कटी" पति-पत्नी के सम्बन्धों की कहानी है। इसमें पहले पत्नी स्वयं ही एक दूसरे पुस्तक अमीन की ओर आकृष्ट होती है और अपने पति से हमेशा आशंकित रहती है कि यदि भेद छल जायेगा तो हम दोनों की छैर नहीं। एक दिन जब रहस्य सिगरेट के टुकड़े के कारण छल छि जाता है तो पति स्वयं पत्नी तुलसी कुँवर को अमीन के यहाँ भेजने लगता है तो उसकी निर्विधिता पर पत्नी को बहुत शोभ होता है और वह उससे झुझा डीकर कहती है, "बता दूँ कौन है तू मेरा?" मेरे बैझआ और तू मेरा दलाल।"

तुलसी कुँवर का अमीन के संग्रह से सुरक्षित निक्कलना और पति को उलट कर तड़ाका उत्तर देना पुराने सामाजिक मूल्य सतीत्य का आक्रोशपूर्ण हुंकार है। पानू

जोलिया ने तुलसी कुँवर के रूप में परम्परागत हिन्दू कुलबधू के दर्पस्फीत पतितत्रा बोध और आदर्श नारीत्व को अंकित किया है।

श्लेश मटियानी के पर्वतीय कथांचल में आधुनिकता के प्रति विरल प्रवेश होने के कारण प्राचीन सामाजिक, नैतिक एवं सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति आग्रह की कमी सुविधायी ढीली पड़ती नहीं दिख रही है। मटियानी की कहानी "रुका हुआ रास्ता" में लाचार पति रवीम सिंह की गोमती क्षण क्षण की परेशानियों के कारण छोड़कर एक दिन किशन के घर छिपी-छिपी आती जाती है परन्तु सामाजिक नैतिक मूल्यों का संस्कारित पलड़ा भारी पड़ता है और भाग खड़ी होती है। यद्यपि गोमती के मन में पुराने मूल्यों का बन्धन, कसाव और कसमसाहट सभी कुछ है परन्तु नयी मूल्यधारणता का तिट्कार नहीं है। फिर भी नये मूल्यों के प्रति एक अशान्त भय और आतंक का भाव है। वह नारी नियति की दाहरी जकड़न परलोक भय और समाज भय के कारण यथास्थितिवादी हो जाती है।

श्लेश मटियानी की एक अन्य कहानी "असमर्थ" में भी यही केन्द्रीय भाव अंकित है। उसमें भी पति लूला और अपंग है और उसकी भागी हुई पत्नी नैतिक मूल्यों के प्रबल अन्तराग्रह पर पुनः तापस जाती है। ज्ञानी की कहानी "चर्चा की प्रतीक्षा" में भी यही भाव है जिससे स्पष्ट है कि मूल्यों की यही यथास्थिति अतिक्रान्त आदिवासी देशों में भी है। कहानी का नायक अपनी काकी को अतथाय छोड़कर अपनी बाल प्रेमिका मल्लो का जवाई बनने को तैयार नहीं है, वह उसके पास नहीं जाता है। इस प्रकार वह देशसुखाद पर संयम और मानवता की प्रधानता देकर प्राचीन सामाजिक नैतिक मूल्यों की जीत प्रदर्शित करता है।

शिव प्रसाद सिंह और रामदरश मिश्र में भी वहीं कहीं प्राचीन मूल्यों की प्रतिष्ठा है। रामदरश मिश्र की कहानी "लाल हथेलियाँ" में सुभाष की पहली विवाहिता पत्नी ममता, पतिव्रता और सेवा परायणा के साथ गृह कार्य में लगी रहती है जिस कारण उसके नाखून गन्दे और हथेलियाँ खुरदरी हो गई हैं। दूसरी, नौकरी में आने के बाद की प्रेमिका पत्नी है जो पेशवा प्रिय, स्वच्छन्द, गृहकार्य विरत, तिलासजीवी और लाल नाखूनों के साथ लाल हथेलियों वाली है। काल चक्र से एक समय रूग्णावस्था में सुभाष को नया बोध इस रूप में होता है कि, लाल हथेलियाँ पथ्य बनाने, दवा पिलाने और बीमार गालों को सहलाने के लिए नहीं हैं और वह ममता की इन खुरदरी हथेलियों की सुध में डूब जाता है जो वर्तनों की कारिलख से झँवरार्द्ध अँगुलियाँ घाली है और उसके हर आंसू को कागज के मोटे खुरदरे तोड़ते की भाँति सोख लेने वाली है। इसी प्रकार शिव प्रसाद सिंह की कहानी "बीप की दीवार" में एक नया मूल्य विघटन के रूप में उभरता तो अवश्य है परन्तु वह प्राचीन भ्रातृ प्रेम के आगे प्रभाव ढीन हो जाता है।

प्राचीन आदर्शवादी मूल्यों का आग्रह जहाँ कहीं अति के रूप में पिहित है, अवश्य ही असंगत लगता है। परम्पारित सामाजिक मूल्य तो निस्तन्देह दृढ़ हुक़े हैं और अतीत की वापसी असंभव लगती है।

सातान्त्र्योत्तर कथा साहित्य में जहाँ मूल्य भाजक युद्ध का उभार ही मुख्यतः वर्णित है ग्राम्य स्तर पर प्राचीन सामाजिक मूल्य पूर्णतः समाप्त नहीं हुए हैं और न ऐसा सम्भव ही है। वास्तव में ग्राम्य भाव का आन्तरिक संगठन ही पारम्परित मूल्यों के सूक्ष्म परमाणुओं से हुआ है। जिनका विखंडन भयानक विस्फोटक स्थितियों से जुड़ा है।

गाँवों के आधुनिक विकास के साथ उच्च विस्फोटक स्थिति का साक्षात्कार आज का एक सत्य है। यह विकास जिस क्षेत्र में जितनी ही तीव्रगीति से हो रहा है सामाजिक मूल्यों में बदलाव भी तबहीं उतनी ही तीव्रता से हो रहा है तथा पिछली हज़ारों पुरातनता से अमुक्त अनीनता की आहट से आशंकित है।

नैतिक मूल्यों की गिरावट:

नैतिक मूल्यों की गिरावट समाज-तंदर्भ में सेकत विस्फोट के रूप में आई है और स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य में मनोविज्ञान की उपलब्धियों के तबारे आन्तरिक स्तर पर मूल्य विद्रोह के रूप में उसकी अभिव्यक्ति हुई है। ग्रामीण अंचल में यह अराजकता सहमी सी आयी है। कहीं झंका है, कहीं आश्चर्य है तो कहीं प्रश्न शीलता है। गाँव के लोगों का परम्परागत नैतिकता बोध धक्के पर धक्के आकर भी अभी खड़ा हुआ है। जेनेन्द्र कुमार की कहानी "विज्ञान" में यह उक्ति है कि नैतिकता के खम्भे ढिल उठे हैं, शिबिर उखड़ने लगे हैं, रीस्तरियाँ अभी नहीं गटी हैं।

भारतीयता और भारतीय संस्कृति की उपेक्षा:

हमारा सांस्कृतिक संकट, संस्कृति का ह्रास वस्तुतः आर्थिक और राजनीतिक संकट के नाम से लोगों में अस्थिरता की भावना आ गयी जिस कारण सांस्कृतिक मूल्य भी अस्थिर माने जाने लगे। अपनी संस्कृति से हमारा विश्वास उठता गया। आधुनिक बुद्धि विधा जैसे हमें अपनी ओर खींचने लगी जैसे ही विदेशी संस्कृतिभी हमें लुभाने लगी और उसकी चमक दमक तथा चकाचौंध से अभिभूत होकर हमने उसे अपनी संस्कृति के साथ मिला लिया। टेलीविजन, फ़िल्म, कार और मिनी स्कूट के साथ साथ हम युंग, फ़ायर, का, सार्न और सामूहिक अपना लिया।

भारतीय और पाश्चात्य संस्कृति में टकराव आज से नहीं बल्कि स्वतन्त्रता के पहले से ही है। भारत योग पर और यूरोप भोग पर विश्वास करता था। भारत यूरोप की चमक दमक से प्रभावित हुआ और उसने योग के साथ भोग को भी अपना लिया। यथार्थवाद, अति यथार्थवाद अथवा क्षणवाद जैसी प्रवृत्तियाँ इसी भोगवादी प्रवृत्ति के कारण ही हमारे यहाँ आई हैं। योग और भोग को मिला कर हमारी संस्कृति पूर्व और पश्चिम की खिचड़ी सी बन गई है।

संस्कृत से उत्पन्न वृद्धिकोण और नये मूल्यों की आवश्यकता फ्रेजर के मनो-विज्ञान तथा डार्विन के जीव विज्ञान से प्रभावित होकर सिंगमन फ्रायड ने मनो-विज्ञान को वैज्ञानिक सिद्धान्तों पर खड़ा किया। फ्रायड के अनुसार व्यक्ति और समाज की समस्याओं का मूल कारण है-- काम वासना की अतृप्ति। वस्तुतः मनो-विज्ञान भी वाद्ध्य दुश्च जगत को ही चिन्तन का मूल तत्त्व मानता है लेकिन वाद्ध्य दुश्च जगत का अध्ययन न करके वह मन पर पड़ी हुई उसकी प्रतिरक्षा का वर्णन करता है। यह अध्ययन का मूल केन्द्र है, जो आदिम सभ्य प्रवृत्तियों का केन्द्र है। अतः मनोविज्ञान सभ्यता और संस्कृति के विकास, संस्कारों के परिष्कार तथा छुद्दि की अवहेलना करके आदिम संस्कृति का आदर्श प्रस्तुत करता है।

फ्रायड ने स्वयं स्वीकार किया था कि, मनोविज्ञान केवल पिछली घटनाओं की समीक्षा कर सकता है लेकिन भविष्य का अध्ययन नहीं कर सकता। यह मनो-वैज्ञानिक चिन्तन पद्धति की सबसे बड़ी सीमा है। अपेक्षित मन सभ्य प्रवृत्तियों का आगार है। सभ्य वृत्तियों की संख्या शारीरिक आवश्यकताओं की मानसिक अभिव्यक्ति है। फ्रायड मुख्यतः दो प्रकार की सभ्य वृत्तियों मानता है-- पहली जीवन सम्बन्धी तथा दूसरी मृत्यु सम्बन्धी।

फ्रायड ने मृत्यु सम्बन्धी सहज प्रवृत्तियों को प्रमुक्तादी है। इनकी दृष्टि में जीवन एक मात्र वाह्य जगत की अशान्ति पर आधारित है। लिबिडो तथा युद्ध मृत्यु सम्बन्धी सहज प्रवृत्तियों के ही रूप है। अतः फ्रायड क्रांतिज्ञान, राष्ट्रीय-यता तथा सामाजिक प्रश्नों को भी सुलझाना चाहता है लेकिन वह संदेहास्पद है कि उसका चरणोन्मुखी दर्शन तथा व्यक्तिवादी चिंतन पद्धति वैज्ञानिक होते हुए भी सामाजिक एवं राष्ट्रीय समस्याओं को भी सुलझा सकने में समर्थ होगी या नहीं। यदि उसे दर्शन तथा विचारधारा के रूप में स्वीकार लिया जाए तो उसका प्रभाव केवल कुछ रूढ़िवादी विचारों तक ही सीमित रहा।

आदर्शवादी मानदण्ड और दुराग्रह का उत्कर्ष:

स्वातंत्र्योत्तर काल में हम पूरी तरह से न तो रूढ़िवादी हो रह गये हैं और न पूरी तरह से आधुनिक हो बन पाये हैं। रूढ़िवादिता और आधुनिकता इन दोनों के मध्य भारतीय समाज की स्थिति दिल्कुल अधर में लटके "त्रिशंकु" हो गई है।

इस सम्बन्ध में हमारे न० श्रीनिवास का विचार महत्वपूर्ण है— "अंग्रेजी शासन के कारण काफी सीमा तक हमारा पश्चिमीकरण हो चुका है। भारतीय समाज और संस्कृति में बहुत से बुनियादी और स्थायी परिवर्तन हुए हैं। अंग्रेज अपने साथ नई औद्योगिक संस्थाएँ, ज्ञान, विश्वास और मूल्य लेकर आये थे। उन्होंने धर्म का सर्वेक्षण कर राजस्व निर्धारित किया। आधुनिक शासनतन्त्र, सेना पुलिस की स्थापना की, अदालतें स्थापित करके कानून की संरचना बनायी, संपार साधनों का विकास किया। स्कूलों और कालेजों की स्थापना की और इन सबके द्वारा आधुनिक भारत की नींव डाली।"

एक विचारकमत है कि "पश्चिमीकरण में कुछ मूल्यगत अधिमान्यताएं भी निहित थी। एक सबसे महत्वपूर्ण मूल्य है जिसे मोटे तौर पर मानवतावाद कहा जा सकता है। इसमें कई अन्य मूल्य सम्मिलित हैं। मानवतावाद में समानतावाद और भीतिकीकरण दोनों ही निहित हैं।"

जैद की बात तो यह है कि, मानवतावाद के नाम पर हमारे हृदिजीवी वर्ग ने सभी परम्परागत आदर्शतादी मानदण्डों की हत्या कर डाली और दुराग्रह का उत्कर्ष इतना अधिक हुआ कि प्रत्येक कहानीकार सार्त, काबू या काफ़का की शब्दावली में बात करता ही कला की सार्थकता समझने लगा।

निराशा की स्थिति से गुजर रहा हृदिजीवी मध्यवर्ग फ़ायब के विचारों से अत्यधिक प्रभावित हुआ। कदर और नैतिकतावादी दृष्टिकोण मध्यम वर्ग की स्वयं अपनी ही उपज थी। अब वह मनोविज्ञान का आश्रय लेकर स्वयं द्वारा निर्मित नैतिक मान्यताओं की पूर्ण उपेक्षा करने लगा। फ़ायबवादी विचारों के प्रसार प्रचार के लिए यह उपयुक्त समय था। क्योंकि निराशा सर्व हृदिजित मध्यमवर्ग कदर नैतिक मान्यताओं के बन्धन से मुक्त होने के लिए उत्पन्न रहा था। निराशावादी होने के कारण वह बाह्य परिस्थितियों में अराजक की स्थिति का अनुभव कर रहा था। फ़ायब ने अव्येतन मन में सबज चीत्तियों की अराजकता का सिद्धान्त प्रस्तुत किया। मध्यम वर्ग इस सिद्धान्त में अपनी परिस्थितियों में अराजक स्थिति का अनुभव कर रहा था।

मध्यमवर्ग को इस सिद्धान्त में अपनी परिस्थितियों का साक्ष्य दिखाई पड़ा। निराशा के कारण मध्यमवर्ग यों भी अर्न्तमुखी हो गया था। अतः अपने अव्येतन मन में अराजक स्थिति का तीव्र अनुभव करने लगा।

मध्यमवर्ग की परिस्थितियों से फ्रायड दर्शन का गहरा साम्य बैठ गया। यही कारण है कि मध्यम वर्गीय चिन्तकों ने ही इस दर्शन को सबसे अधिक अपनाया और स्वागत किया।

इस दर्शन ने न केवल मध्यमवर्गीय जीवन दृष्टिकोण को ही प्रभावित किया बल्कि सेक्स सम्बन्धी मान्यताओं का प्रचार भी किया। परिणामस्वरूप अपनी नैतिक सांस्कृतिक विरासत की भी अपेक्षा होने लगी। फ्रायड के पश्चात् ब्रुंग, सडलर तथा मैकडगल आदि मनोवैज्ञानिकों ने इस दर्शन एवं विज्ञान का और अधिक विकास किया। फिर बाद में फ्रोम, सलीवन, काह्लिनर, मार्गरेट, मीड, जेम्सनेडल्ट, आदि मनोवैज्ञानिकों ने भी जीवन के विविध क्षेत्रों में फ्रायडवादी दर्शन को लेकर नये नये प्रयोग किये और नई परिभाषायें दीं।

फ्रायड के अनुसार दमित इच्छाएँ ही स्वप्न में आती थीं। अतः लोगों ने इच्छाओं का दमन छोड़ दिया। इच्छाओं की पूर्ति को ज़ुली बूट दे दी गयी। इससे समाज में वैसात्मक प्रवृत्ति फैल गयी और साथ ही सेक्स तथा मांसल आकर्षण जैसी अनेतिकताएँ भी।

फ्रायड ने स्वयं अपने सिद्धान्तों को परा मनोविज्ञान (ग्रेटा साइकोलाजी) कहा है और वह उनकी अज्ञानिकता तथा कल्पनाशीलता के प्रति अपने अनुवायी की तुलना में कहीं अधिक सचेत भी था। और जहाँ तक बाहरी दुनियाँ के साथ सम्बन्ध का सवाल था, फ्रायड ने मनुष्य को, उसके लाखों वर्षों के विकास को झुठलाकर, फिर उसी आदिम जीव द्रव्यीय प्राणियों के स्तर पर ला बैठाया था।

आधुनिकता के नाम पर पुराने नैतिक मूल्य तो समाप्त कर दिए गए,

आश्चर्य तो यह है कि मानव मूल्यों के नाम पर मनुष्य को भी पशु और विकलांग बना कर उसे सेक्स, शराब तथा सुन्दरी की सीमाओं में जकड़ दिया गया। हमारे कलाकारों के लिए मानवीय मूल्य मर्यादा तथा कला की सार्थकता वहीं तक सीमित हो गयी और स्वातन्त्र्योत्तर कहानी इस धुलके में भटकती नजर आई।

जो लेखक यह समझते हैं कि आज आदर्शवादी मानदण्डों को अपनाया आधुनिकता के विरुद्ध है और परम्परागत साहित्य लिखना है, वे यह भूल जाते हैं कि साहित्य का सर्वप्रथम प्रमुख उद्देश्य मानवीय मर्यादा की विधिवत स्थापना करना है। साहित्य आज के भयावह संकट में मनुष्य के खोये हुए विश्वास को लौटाकर उसे आस्था एवं संकल्प का सम्बल देता है।

वर्तमान युग में टूटते मूल्य

वर्तमान युग में ज्यों-ज्यों व्यक्ति की मौलिक चिन्तन शक्ति बढ़ती जा रही है त्यों-त्यों परम्परा और संस्कृति क्षीण होती जा रही है और व्यक्ति पुराने मूल्यों को छोड़ता जा रहा है और उनके स्थान पर नये मूल्यों का लगातार निर्माण कर रहा है।

आधुनिक^{उप} में विज्ञान के विकास के परिणाम स्वल्प मनुष्य में तार्किक बुद्धि का बढ़ावा हुआ उसने पीढ़ियों से चले आ रहे जीवन मूल्यों का अन्वेषण करने के स्थान पर उन्हें तर्क की कसौटी पर खरा उतारना प्रारम्भ किया मूल्य विघटन का यह स्तर आज के युग की हर एक विधा में सुनाई पड़ता है।

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी में भी परम्परागत जीवन मूल्यों के विघटन एवं नए जीवन मूल्यों के उदय के कारण टकराहट की गुंज सुनायी देती है। युग में घटित परिवर्तनों के साथ ही हमारी आस्थाएँ बदल रही हैं अतः परिवर्तित होती आस्थाओं के साथ मूल्यों में भी इसी गति से परिवर्तन होना स्वाभाविक ही नहीं बल्कि आवश्यक-ता है, जब इन अवस्थाओं, विचारों एवं मूल्यों के परिवर्तन की प्रक्रिया में तारतम्य नहीं रहता है तो समाज में विघटन की स्थिति उत्पन्न होती है। स्वतन्त्रता पश्चात् इस युग में इस परिवर्तन की प्रक्रिया में असंतुलन दृष्टिगोचर हो रहा है। आज जिसको हम लक्ष्य बनाकर चलते हैं वह कालान्तर में प्रारम्भ का बिन्दु बनकर रह जाता है। स्थिति की विविधता विचारणीय है।

“एक युग मर रहा है पर दूसरा जन्म लेने में असमर्थ है।” पुराने मूल्य जितनी तीव्रता से टूट रहे हैं उतनी तीव्रता से उनका स्थान नए मूल्य नहीं ले पा

रहे हैं। यह दिशाभ्रम की दशा है। इससे बचने के लिए हम भविष्य में जिन मानवीय मूल्यों के विकास का स्वप्न देखते हैं, उन्हें तत्क्षण आचरण और जीवन पद्धति में प्रतिबिम्बित करना होगा।

जीवन के विभिन्न क्षेत्र उतार-चढ़ाव से युक्त हो रहे हैं। सभ्यता और संस्कृति के आयाम परिणीत हो रहे हैं। आर्थिक क्षेत्र में विज्ञान के प्रभाव के कारण क्रान्ति हो रही है। यंत्र युग के कारण मनुष्य की स्थिति गौण हो गई है। जीवन में यौनिक जड़ता आ रही है। मानव का स्थान यान्त्रिक मानव ले रहा है।

सामाजिक और सांस्कृतिक क्षेत्र में परम्पराएं टूट रही हैं। अंध विश्वासों का अन्त हो रहा है। वैज्ञानिक विश्वास बन रहा है। सामाजिक सम्बन्धों में विशृंखलता की स्थिति उत्पन्न हो गई है। घर-परिवार, माता पिता आदि का महत्त्व दिन-दिन घटता जा रहा है।

इस भौतिक युग में धर्म की सत्ता समाप्त हो गई है। इससे पूर्व जो जीवन में धर्म का आतंक था, वह अब नहीं रहा। धार्मिक आडम्बरों एवं कर्मकाण्डों का अन्त हो रहा है। यहाँ तक कि, जीवन में धर्म को अफीम के विष की संज्ञा दी जा चुकी है। धार्मिक विघटन की इस पृष्ठभूमि में मानव धर्म बन रहा है। धर्म की परिभाषा बदल रही है। भौतिक युग में लूटपाटों के पीछे छटपटाते मानव के लिए किसी न किसी रूप में धर्म का अवलम्ब आवश्यक है।

दर्शन के क्षेत्र में वैज्ञानिक आधार पर नए नए सिद्धान्तों का प्रतिपादन हो रहा है। प्राचीन ऋषियों की नवीन व्याख्याएँ प्रस्तुत की जा रही हैं। आज ईश्वर के स्थान पर ग्रहों की खोज की जा रही है। एक ज़माना था जब कि प्रकृति महान

धी। नियति की सत्ता के सामने मानव बीना लगता था। पर इसके विपरीत आज मानव प्रकृति पर विजय प्राप्त कर रहा है। प्रकृति तो महान है ही पर मानव उससे भी महान है।" वह प्रकृति पर शासन कर सकता है, कर रहा है।

आज राजनीति में अनेक तादों ने जन्म ले लिया है। आज की राजनीति तादों के घेर में बंध गई है। विविध तादों में संघर्ष चल रहा है। एक ताद को दूसरे से श्रेष्ठ प्रतिपादित करने की स्पर्धा लगी हुई है।

वर्तमान विश्व राजनीति के भीषण आतंक से ग्रसित है। जब राजनीति में थोड़ा परिवर्तन आता है तो जीवन के अन्य क्षेत्रों में भारी हल चल मच जाती है। आज मीडिया के माध्यम से परिवर्तन के कारण बाजार दरों में झटार बढ़ाच आ रहा है। इस प्रकार आज राजनीति ने मानवमूल्यों को पूर्ण रूप से प्रभावित कर रखा है। राजनीति की स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय राजनीति विस्तृत चर्चा हम अगले अध्याय में करेंगे।

विश्व की वर्तमान परिस्थितियों से यह भलीभाँति स्पष्ट है कि, जीवन के मूल्य के क्षेत्र में ह्रास अथवा विकास प्रारम्भ हो गया है। विज्ञान, धर्म, नैतिकता, मूल्य, समाज-गठन, जातीय श्रेष्ठता साहित्यिक स्तर सभी तीव्रगति से अस्त-व्यस्त हो रहे हैं।

यह ह्रास की स्थिति केवल बौद्धिक स्तर तक ही सीमित नहीं वरन मनुष्य अपने आप से भी भ्रष्ट है। आज वह सद्भाव का निर्णय करने में असमर्थ है। मानव ने अपना वैश्विक बोध ही खो दिया है। आज मनुष्य यांत्रिक विकास का उपयोग अधिक से अधिक विध्वंसकारी अस्त्रों की खोज में कर रहा है जो कि मानव सभ्यता के लिए एक गम्भीर खतरा है। इस प्रकार सम्पूर्ण मानव जाति पर

संकट आ गया है। मानव मूल्यों में विघटन की स्थिति उत्पन्न हो गई है। प्रगति और विकास की दशा में भटकाव आ चुका है।

आज की परिस्थिति में हमारा हृदय हमसे अलग हो गया है और हमारा मस्तिष्क प्याज की छिलकों की तरह परत दर परत उतर गया है क्योंकि हम एक अज्ञात भय से व्याकुल हैं जिससे हम आँख नहीं मिला सकते।

वर्तमान स्थिति में मूल्यों की सतह को नकारा नहीं जा सकता। समाज में कोई न कोई मूल्य सभी स्थितियों में अवश्य ही विद्यमान रहेंगे। प्राचीन मूल्य आज निरूप हो रहे हैं इस लक्षण को कुछ विचारकों ने प्रगति का परिचायक माना है। मूल्य विहीन समाज समाज नहीं कहा जा सकता। मूल्य तो वे अदृश्य आदेश हैं जिनका पालन अपने आप होता रहता है, इन्तेण्ड के संविधान की भाँति अलिखित है जिन्हें परम्परागत मान्यता मिलती रहती है।

मूल्यों के विघटन काल में भारतीय जन-जीवन विकास का प्रयत्न कर रहा है। आजादी के पश्चात् भारतीय सामाजिक व्यवस्था में पूर्ण रूप से परिवर्तन हुआ है। स्वातन्त्र्योत्तर की स्थितियों में मौलिक अन्तर आया है। इसका कारण सामन्ती और पूँजीवादी व्यवस्था के स्थान पर समाजवादी समाज व्यवस्था की स्थापित करने की सोच है। अतः समाजवादी अर्थव्यवस्था का संघर्ष चल रहा है। समाज में नवीन जीवन दर्शन एवं तत्सम्बन्धी मूल्यों को अपनाने के लिए सदियों पुरानी मान्यताओं से दी-दो हाथ करना पड़ रहा है।

रेल्फ फाक्स ने लिखा है- 'भौतिक शक्तियाँ मानव चेतना की मौलिक शक्तियों को बदलती हैं। इस प्रकार भौतिक परिस्थितियों की बदलता हुआ मानव

स्वयं को भी बदलता है।"¹

मनुष्य के बदलने की प्रक्रिया के साथ समाज में भी बदलाव आता है और तब मूल्यों में भी परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। मूल्य समाज सापेक्ष होते हैं। जब समाज विघटन के दौर से गुजरता है तो मूल्यों पर संकट छा जाते हैं। आज के समाज में विघटन की प्रक्रिया चल रही है, मानव मूल्यों में भी विघटन आ रहा है। फिर भी इतना तो स्पष्ट ही है कि - "येता कोई परिवर्तन आमूल नहीं होता और पिछले युग के सांस्कृतिक उपादान पूर्णतया विलुप्त या परिवर्तित नहीं हो जाते, सके प्रचार की प्रवृत्तमानता के कारण पिछले युग से सम्पूर्ण सम्बन्ध विच्छेद कभी नहीं होता। इतना अवश्य अनुभव होने लगता है कि कुछ मानव मूल्य धिस्त कर पुराने पड़ गये हैं और उनका स्थान किन्हीं नवीन प्रेरणाओं ने लिया है।"²

वैज्ञानिक उन्नति ने मूल्यों के परखने का परिवेश ही बदल दिया है। विज्ञान जिनत मूल्य संकट विषयक विभिन्न धारणाएँ हैं। " कुछ का विश्वास है कि, विज्ञान के कारण हमारी आस्थाओं पर निर्मम प्रहार हुआ है। धर्म, ईश्वर, इहलोक, परलोक आदि से हम जिन आध्यात्मिक मूल्यों से बंधे रहते थे, वे आज च्युत हो गये हैं।"³ हमारे विचार से यह कथन उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि विज्ञान तो साधन है

1- रैल्फ फाक्स-नाटेल सण्ड दी पीपुल-पृ० 105

2- नेमिचन्द जैन- बदलते परिवेक्ष्य- पृ० 14

3- डा० बच्चन सिंह- समकालीन हिन्दी साहित्य आलोचना को चुनौती-पृ० 131

यह स्वयं न तो नए मूल्यों का निर्माता होता है और न ही पुराने का विघटक ही । यह तो मानव को वास्तविकता का ज्ञान कराता है। वर्तमान समाज में संघर्ष की स्थिति चल रही है। विरोधी विचारधारार्से आधुनिक मूल्य संकट का कारण बन गई है।

एक ओर रीयनवी, नेच्युअर, मनडेम, ईल्यट आदि विचारक विज्ञान से उत्पन्न उदारतावादी दृष्टिकोण के विपरीत पूर्व कालीन धार्मिक दृष्टिकोण और तदनुगम्य मूल्यों की प्रतिष्ठा करना चाहते हैं। दूसरी ओर रसेल, ब्रुस्ले, साट्रै आदि प्रबुद्ध विचारक ईश्वर के अस्तित्व को नकारते हुए, वैज्ञानिक दृष्टिकोण को अपनाते हुए समाज की नवीन व्यवस्था की संभावना को लेकर अविश्वेकी और तुच्छ मनुष्य को विवेकी, स्वतन्त्र और महान बनाना चाहते हैं।

तृतीय वर्ग लारेन्स, डेमिंग्से, कामू आदि का है जो अपेक्षाकृत जो अधिक निराशा और क्रुद्ध है। इन्होंने वर्तमान परम्परागत सम्पूर्ण संस्कृति वैज्ञानिक उन्नति और वैचारिक प्रगति का विरोध करते हुए प्रारम्भिक विशृंखल स्थिति, कार्य और असंगति का समर्थन किया। इनकी धारणा है कि दुख हमारा बन्धन है और असफल कार्य हमारी नियति।

इस प्रकार पहला वर्ग विज्ञान को अस्वीकार कर धर्म अथवा प्रत्ययवादी दर्शन की प्रतिष्ठा का समर्थक है। दूसरा धर्म को अस्वीकार कर वैज्ञानिक चेतना से ही मानव मूल्यों को प्राणधान बनाने का उत्सुक है। मूलतः यह मानवतावादी है। तीसरा मत एक प्रकार से वस्तु स्थिति को भावात्मक रूप में स्वीकार कर आदिम अर्थात् प्राकृतिक जीवन का पक्षपाती है। ऐसी स्थिति में मनुष्य का उत्तरदायित्व

है कि वह सही परीक्षण कर, उचित को अपनाये।

आज हमारा जीवन पुरानी सामाजिक व्यवस्था से नई सामाजिक व्यवस्था की ओर उन्मुख है और आज हम एक परिवर्तन प्रक्रिया के अन्तरिम काल से गुजर रहे हैं। इस प्रक्रिया में हमें बहुत से कारण सापेक्ष जीवन मूल्यों को छोड़ना होगा। उन जीवन मूल्यों को भी त्यागना होगा जो पुरानी सामाजिक व्यवस्था की उपज हैं और इस परिवर्तन के साथ ही अपनी महत्ता को खो बैठे हैं। लेकिन वे जीवन मूल्य जो काल निरपेक्ष मानव मूल्य बन गये हैं, निश्चित रूप से वे नये जीवन मूल्यों का आधार बनेंगे। दया, ममता, प्रेम, कल्याण, सहानुभूति ये सब मानव के काल निरपेक्ष मूल्य हैं जो निःसन्देह समाजवादी सामाजिक व्यवस्था के नये जीवन मूल्य भी होंगे।

अध्याय 4

स्वातन्त्र्योत्तर राजनीतिक स्थिति तथा कुछ हिन्दी कथानियाँ

का कथ्य

- स्वातन्त्र्योत्तर जनाकांक्षाएँ
- राजनीति के परिवर्तित होते पैमाने
- तानाशाही की ओर बढ़ता प्रजातन्त्र
- भ्रष्टाचार और मुक्तियों का संक्रमण
- अन्धकारमय भविष्य और विघटन की भूमिका
- चीनी पाकिस्तानी आक्रमण तथा नई पीढ़ी की निष्क्रियता
- देश की अनिश्चित छुंथली तस्वीर
- भ्रामक सत्ता और स्तब्ध परता

स्वातन्त्र्योत्तर जनाकाश

स्वातन्त्र्य के बाद का भारतीय चित्र आशा और अपेक्षाओं से लबालब भरा था। नये नये उत्थान के सपने उसकी आँखों में थे। भारतीय प्रतिष्ठा के अध्याय में नये पृष्ठ छुड़ रहे थे। प्रतिभाओं का बोलबाला था। आत्म विश्वास, स्वावलम्बन की शक्ति लेकर दृढ़ता की खोज में भारतीय समाज संलग्न था। स्वतन्त्रता ने भारतीय समाज की निराशा हर ली थी— उसे एक नयी रोशनी दी थी और उसमें एक नई आशागन्ध और अति उत्साही आत्मा भर दी थी। गुलामी की जंजीरें टूट गयीं और भारतीय समाज ने उन्मुक्त आकाश के नीचे आजादी की साँस ली थी। इस दौरान उसमें क्या-क्या परिवर्तन आये, अब हम इस पर विचार करेंगे।

स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय समाज को न हम राजनीति से अलग कर सकते हैं, न संस्कृति से। अतः भारतीय समाज के संदर्भ में राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक तीनों ही परिस्थितियों पर विचार किया गया है।

इस काल की राजनीतिक परिस्थितियों के मूल में भी आधुनिकता का पदार्पण हो चुका था, आधुनिकता के नाम पर हमने विदेशों की ओर बिना अपने देश की परिस्थितियों को सोचे-समझे हमने ब्रिटिश और अमेरिकन संविधान को ध्येय में रखकर अपना संविधान बना डाला। यही कारण है कि आज तक जब कि विदेशों के संविधानों का कोई परिवर्तन नहीं हुआ हमारे संविधान में अनेक सुधार हो चुके हैं

और होने की सम्भावना है। यह इसी कारण हुआ कि हमारी दृष्टि दास होने के कारण बहुत सीमित थी और इसी से स्वतन्त्रता के बाद भी हम अंग्रेजों के प्रभाव से मुक्त नहीं हो सके। फिर भी हमने अपनी आँख खोल ली थी और नये उत्साह से अपने स्वतन्त्र देश की प्रगति के बारे में सोचने लगे थे। भारत-पाक विभाजन से एक थोड़े विरुद्ध तो थे किन्तु साथ ही एक -नये भारत" का सुखद मानचित्र भी हमारे पास था।

आर्थिक कठिनाइयों के बावजूद भी लोगों में अपूर्व उत्साह था। लोग देश-प्रेम से ओत प्रोत थे और नर-नर उद्योग-धन्धे खोल कर प्रगति के रास्ते पर पूरे विश्वास के साथ चलना चाहते थे। परम्परा से ढटकर कुछ नया और कल्याणकारी लाने की भावना लोगों की धाराओं में तैर रही थी। जनमानस की दृष्टि ही बदल गयी थी। समाचार पत्रों में आस दिन रचनात्मक कार्यों के उल्लेख होने लगे भाऊसा नांगल बांध, सिकन्दरी का कारखाना, सामुदायिक विकास योजनाएं, पंचशील और सह अस्तित्व के नारे देश में गूँजने लगे। राष्ट्रीय पर्वों की धूम मच गयी थी।

यह सम्झ नहीं था कि अनेक समस्याओं से ग्रस्त किसान वर्ग सर्वतोमुखी जागरण काल में नयी करवट न लेता। जमींदारों के विरुद्ध किसानों ने भी अपना आन्दोलन संगीठित किया। लेकिन किसानों की इस राजनीतिक घेतना का श्रेय उन्हीं को है, किसी भी पार्टी तथा प्रमुख नेता को नहीं। स्वतन्त्र प्रयास से ही उन्होंने यह आन्दोलन संगीठित किया तथा राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेते रहे।

मजदूर वर्ग सब उनकी समस्याएं औद्योगिक प्रगति की उपज थीं। औद्योगिक मजदूर वर्ग का शोषण ही मार्क्स के दर्शन का आधार था जिसे "दन्द्वात्मक भौतिकवाद"

कहा गया। भारत में औद्योगिक विकास के समानान्तर मजदूर वर्ग तथा उसकी समस्याओं की भी बढ़ोतरी होती गयी। मार्क्सवाद का प्रचार होने लगा। साम्यवादी दल ने अखिल भारतीय मजदूर संघ पर आधिपत्य जमा लिया था। मजदूर वर्ग पूँजीपति वर्ग का शोषण समाप्त करने के लिए कूटबद्ध हो गया। साम्यवादी उस इसके लिए प्रेरणा स्रोत था, जहाँ मजदूरों का राज्य स्थापित हो चुका था। इस प्रकार पूँजीपतियों के विरुद्ध लड़ताल मजदूरों का मुख्य कार्यक्रम बन गया था। मजदूरों में भी स्वाभिमान जागा था और यह भी अपने अपने उद्देश्य पूरा करना चाहते थे।

इस प्रकार अपने गणतन्त्र से भारत में नया आत्मविश्वास जागा। और वह पूरी तत्परता से भविष्य में इस गणतन्त्र को सफल करने में लग गया। भारत की जनता को इससे उमर उठने का पर्याप्त अवसर मिल रहा था। अतः लोगों ने सहर्ष इसका स्वागत किया और गणतन्त्र दिवस को अपने सांस्कृतिक त्यौहारों में से एक मान लिया। किन्तु स्वतन्त्रता के उपरान्त जो आशा और अपेक्षाएँ बननी थीं सब की सब दूढ़ गयीं। कथनी और करनी दो विभिन्न दिशाओं की ओर हो गईं। आदर्शों का विघटन होता गया और लोगों में निराशा और सदस्यता आती गयी। सामाजिक क्रांति के कुछ नारे लगे किन्तु अन्ततः वह भी स्वार्थ के दलदल में धँस गए। समूह का कल्याण न देखा जा कर अब "व्यक्ति"- "व्यक्ति" का स्वार्थ ही सामने आ रहा था। व्यक्ति "समूह" से किलारा लेकर मात्र अपनी ही प्रगति, अपने सुख और स्वार्थ में लिप्त होता गया था। अपने प्रति लिप्त और दूसरों के प्रति निर्लिप्त की यह भावना ही राष्ट्रीय स्तर सामाजिक भ्रष्टाचार के रूप में परिणत हो गयी।

राजनीति के परिवर्तित होते पैमाने

स्वाधीनता के उग्र आन्दोलन के बाद भी कांग्रेस सरकार की नीतियों को अब संदेह से देखा जाने लगा। कांग्रेस एक राष्ट्रीय साम्राज्य विरोधी मोर्चा था, इसीलिए वामपंथी दल भी उसमें शामिल थे। वे सब क्रमशः कांग्रेस से अलग होते गए। "कांग्रेस ने जो जन आन्दोलन छेड़ा, उसे लगानबंदी से जोड़कर, किसानों की मांगें शामिल करके, सामंत विरोधी मार्ग पर आगे बढ़ाकर उसने क्रांतिकारी रूप नहीं दिया वरन् उसे क्रान्तिकारी बनने से बराबर रोक। कांग्रेस की नीति दो सुखी थी। एक और वह अंग्रेजी राज्य और उसके सामन्ती समर्थकों की जड़ काटने में विश्वास न करती थी और दूसरी ओर उसपर दबाव भी डालती थी। दबाव न पहुँचने पर यह कांग्रेस समझौते के लिए हाथ बढ़ा देती थी। कांग्रेसी नेताओं ने सन् 46 के क्रांतिकारी उभार का विरोध किया, सन् 1947 में अंग्रेजों की विभाजन-योजना स्वीकार की। भारत में ब्रिटिश आर्थिक हितों को सुरक्षित रहने दिया। राजनीतिक रूप से भारत को कामन वेल्थ का सदस्य बनाया तब क्या आश्चर्य कि कश्मीर का मामला राष्ट्रसंघ में गया। कश्मीर को लेकर ही भारत-पाक युद्ध हुआ और इस युद्ध में ब्रिटेन और अमेरिका ने चीन समेत पाकिस्तान की सहायता की। धीमा-धीमा से लेकर शेरू तक के लिए भारत अमरीकियों का मौखताब बना रहा और दिन पर दिन कांग्रेसी सरकार अमरीकी साम्राज्यवादियों के दबाव में आकर कभी अतृप्त्यन, कभी और कुछ जनता के लिए हानिकर कदम उठाती रही।

सन् 47 से पहले कांग्रेसी नेताओं ने साम्राज्यवादियों से जो समझौते किए थे, उनसे जो सम्बन्ध कायम किए थे, उन्हीं का फल है, भारत पर साम्राज्यवाद का

वर्तमान आर्थिक और राजनीतिक दबाव । कांग्रेस ने साम्प्रदायिकता का विरोध किया, किन्तु साम्प्रदायिकता को सबसे ज्यादा बढ़ावा भी इसी से मिला । साम्प्रदायिकता को छोट के लिये स्वीकार किया गया । फलतः साम्प्रदायिकता अब एक राजनीतिक शक्ति बन गयी ।¹ इसी प्रकार जातीय समस्या भी ज्यों की त्यों बनी ही नहीं रही बल्कि और गम्भीर हो गयी इस समस्या को और जटिल बनाने में "आग में घी" का काम मण्डल कमीशन ने किया । पंच तर्किय योजनाओं और इसी प्रकार की अन्य योजनाओं से भी एक सीमित वर्ग को ही लाभ हुआ । आर्थिक पुनर्निर्माण के प्रयास भी असफल रहे ।

घुनावों में कांग्रेस असफल होने लगी । अहिंसा को व्यर्थता और जादी को "बगुला-भगत" की सफेदी के रूप में देखा जाने लगा । "गांधी टोपी" को तरह तरह के भ्रष्टाचारों और कुकर्मी का प्रतीक मानकर उसे हवा में उछाल दिया गया और गैर कांग्रेसवाद लोगों में आपाद भर गया । कांग्रेस की असफलता से जनता में घोर निराशा फैल गयी । नयी नयी पार्टियाँ सामने आ रही थी किन्तु जनता ने उन पर भी विश्वास अण्णिक रूप से ही किया, कांग्रेस की भाँति जनता को उन पर भी भरोसा नहीं था । कांग्रेस द्वारा दिखास गए सारे स्वप्न धराशायी हो गए थे । और कांग्रेस से बस एक सीमित वर्ग को ही लाभ हुआ था । फलस्वरूप जनता का विश्वास खोकर कांग्रेस क्रमशः क्षीण होती गयी ।

कांग्रेस को हराकर जो गैर कांग्रेसी सरकारें बनी, उनसे देश को पहले बड़ी आशाएं थी कांग्रेस की लुट-खसोट से जनता इतनी तंग आ गयी थी कि उसने केन्द्र सहित देश के अधिकांश भागों में कांग्रेस को ठोट नहीं दिस। परिणाम केन्द्र में दो बार और प्रदेशों में कई बार गैर कांग्रेसी सरकारें बनी। किन्तु कांग्रेस को हराना यह क्रांतिकारी परिवर्तन भी निराशाजनक रहा। नयी सरकारें भी उसी मिट्टी की बनी थी, क्या जनसंघी, क्या जनता पार्टी, क्या जनता दल, क्या समाजवादी और क्या कम्युनिस्ट सभी में दो परिवर्तन या बोलबाले थे तो देश बेईमान और स्वार्थी। दल बदले जाने लगे, ईमान बदले जाने लगे। नतीजा यह हुआ कि केन्द्र को दल बदल विरोधी कानून बनाना पड़ा फिर भी स्वार्थी नेताओं ने इसे भी धत्ता बताया। गैर कांग्रेसी सरकारों ने तो कांग्रेस को भी मात कर दिया- जिम्मेदारी और ईमानदारी की बात ही स्वर्ण। बस कुर्सी, लाइसेंस, परमिट, पेंसा, घुनाव, टिकट, रक-दुसरे की धुक्का फकीहत और आपाधापी। अर्थात् जैसे नागनाथ, ठैले सौंप नाथ। लोगों की मनोभावना कुछ ऐसी ही हो गयी- "कोई नुपुकेडमैटिका खानी, घेरी छोड़िअब होख कि रानी।" यानि कि हमारी स्थिति में कोई परिवर्तन होने वाला नहीं है। लाभान्वित तो हर दशा में सरकार को स्वयं होना है, यह धारणा जनता के मन में धीरे धीरे घर कर गयी।

लानाशाही की ओर बढ़ता प्रजातन्त्र

देशव्यापी निराशा, अनेक पार्टियाँ और मत वैभिन्न्य के कारण सैद्धान्तिक रूप से लोकतन्त्र का अर्थ था कोई किसी भी स्थान [पोस्ट] पर कार्य कर सकता है पर ऐसा नहीं हुआ। नेताओं के भाई भतीजे ही जैसी स्थानों पर लगाए गए। लोकतन्त्र का अर्थ था जनता ही सर्वशक्तिमान है उसी का मत अन्तिम है। किन्तु

इसके विपरीत लोकतन्त्र के सिद्धान्त यहाँ भी फल हुए और सत्ता द्वारा पैसों से चोट खरीदे गए, कुर्तियाँ बंधियायी गयी। सबसे निर्धन, निरीद और दयनीय यदि कष्ट बना रहा तो बस जनता याचि कि लोकतन्त्र। लोकतन्त्र के नाम पर नेताओं ने जनता को धोखा दिया, अपना घर भरा और भूखी और निर्धन जनता को मात्र आश्वासन ही देते रहे।

समाज में भी जनतन्त्र अपने तात्त्विक रूप में नहीं आ सका। "व्यक्ति" को कोई अधिकार नहीं था। वह आज भी डूबता ही अशक्त और निर्बल रहा। बस शक्तिवान कोई था तो सत्ताधारी। समर्थ, धनिक और सत्ताधारियों की ही आपाधापी थी। सत्ता हीन वर्ग कैसा ही सत्ताहीन बना रहा। इसकी कोई खास प्रगति नहीं हो सकी। तरन् उसे दबाया ही गया। छुआछूत का भेदभाव भी बना रहा। सामाजिक मूल्यों की दृष्टि से नारी भी जहाँ की तहाँ बनी रही— आज भी उसे मात्र घर की शोभा ही माना गया। उसके शील, संकोच और उदारता की दुबाई दी गई और इनके नाम पर उसे "घर" के "भीठे और स्वर्गिक कटघरे" में बन्द कर दिया गया किन्तु इस अवधि में स्त्रियों की दशा में परिवर्तन भी हुआ परन्तु वह अभी नगण्य है।

आर्थिक समानता की दृष्टि से भी लोकतन्त्र असफल रहा। अधिकारों के साथ साथ जनता में आर्थिक समानता भी नहीं आ सकी। पैसों की दृष्टि से^{से} आज भी यहाँ तीन वर्ग बने हुए हैं—

1- उच्च वर्ग

2- मध्य वर्ग

3- निम्नवर्ग

लोकतन्त्र के प्रति यह उदासीनता इस लिए है कि लोग अभी ठीक से इसके महत्त्व को नहीं समझ सके हैं। वे इसे राजनीतिक अधिकार विध्याने का साधन मात्र समझते हैं। जब चुनाव के दिन आते हैं, तो राजनीतिक पार्टियों जनता के सामने जाती हैं और उसे फुसलाकर वोट ले लेती हैं। इसके बाद वे चिन्ता नहीं करती कि जनता में लोकतन्त्र के प्रति सच्ची आस्था पैदा हो। परिणाम यह होता है कि जनता में लोक तन्त्र का पक्का मजबूती से नहीं जब पाता और क्रांति के सामने लोकतन्त्र छूटने टुक देता है।

भ्रष्टाचार और सुधारों का संक्रमण

इन दिनों देश में मुख्य विषय भ्रष्टाचार का है भ्रष्टाचार आज सुरता का मुख बन गया है, जिसमें पूरा समाज समा जाना चाहता है। स्वतन्त्रता के बाद अराजकता की स्थिति में दिन दूनी रात चौगुनी वृद्धि हुई, इसे देश का हर नागरिक स्वीकार करता है। देश कई खण्डों में विभाजित होता गया। हर दिशा में आपा धापी, भ्रष्टाचार, भाई-भतीजावाद और बेईमानी का राज्य होता गया। ईमानदार कर्मिण्ड, और देश में निष्ठा रखने वाले व्यक्तियों का जीवित रहना कठिन हो गया। यह सब सामाजिक और राजनीतिक चरित्र हीनता एवं अनैतिकता का ही परिणाम था। विद्वत् जनता के क्रोध और आदेश के ख़ुबार पंजों ने चरित्र और नैतिकता को भी दबोच लिया। चारों ओर भ्रष्टाचार और संक्रातभरी स्थिति ही दृष्टिगोचर होती। अराजकता ही धर्म बन गयी और वही स्वभाव भी।

लड़के, विद्यार्थी, युवक अराजक हो बैठे। किसी तरह के नैतिक मूल्य नहीं रह गए। कहीं आस्था नहीं रह गयी। समाज और राजनीति में बस एक ही वस्तु

अनादर और अनुशासन ।

राष्ट्रीय जीवन पर भ्रष्टाचार का नागसाध दिनों दिन कसता ही जा रहा है लोग एक रुपये में सिर्फ 33 पैसे का काम ही करना चाहते हैं। और कुछ लोग तो कुछ भी नहीं करना चाहते। यह रोग इतना व्यापक हो गया है कि भ्रष्टाचार से अलग राजनीति या प्रशासन का चैहरा दिनोंदिन दुर्लभ होता जा रहा है। लगता है कि एक जैसे ठरेक राजनीतिक ह्योद्दी पर तराबू टंग गये हैं और आफिस की प्रत्येक फाइल पर मांगने वाले और बुटने वाले हाथ उग आर हैं। लगता है कि राष्ट्रीय चुनखोरी स्वयं एक पात्र बन गयी है और बड़े गर्व से कह रही है कि लोग मुझे नाटक बदनाम करते हैं। मैं तो शासन का मोखिल-आयल हूँ। मैं न रहूँ तो इस देश में राजनीतिक और प्रशासन के सारे यन्त्र ककुक्का कर घूर-घूर हो जायें। कल का इतिहासकार वास्तव में इस युग को लोकतन्त्र नहीं, समाजवाद नहीं वरन् राष्ट्रीय भ्रष्टाचार-युग का ही नाम देगा।

इस प्रकार भारत के लोकतन्त्र जैसे ठरे भरे, स्वस्थ वृक्ष पर भ्रष्टाचार की अमरचेल फैलती चली गयी। लोकतन्त्र के बलबूते पर ही भ्रष्टाचार पनपता रहा और लोकतन्त्र धीरे धीरे सूखने लगा। गाँधी को देश ने छोड़ दिया और अपनी कोई फिलासफी इसके पास थी नहीं। फलतः मुख्यदीनता का बढ़ना स्वाभाविक था। अफसर, सरकार, लाल-फीताशाही, यानि कि समर्थ और शक्तिमान की चुनखोरी से पूजा की जाने लगी। आर्थिक शोषण सामान्य कार्य बन गया। सत्ता-लोभ ने बेईमानी की जन्म दिया। राजनीति भी दुलमुल रही और नेतृत्व भी। डिम्बु-मुस्लिम तथा अन्य जातियों के नाम पर राजनीति होने लगी। पिछड़े और साधनहीन लोगों ने भी समाज में उच्च वर्ग के समान ही रह सकने के लिए बूट-वाट और हकैती

यह भ्रष्टाचार उच्च स्तर से लेकर निम्न स्तर तक व्याप्त है। पूर्व में पंजाब व बिहार के मुख्यमन्त्रियों के विरुद्ध भ्रष्टाचार आयोग बैठायें जा चुके हैं।¹ महाराष्ट्र और मध्यप्रदेश के मुख्यमन्त्रियों के खिलाफ तो विभिन्न मामले कोर्ट में भी गए हैं। उत्तर प्रदेश के एक पूर्व मुख्यमंत्री के विरुद्ध भी भ्रष्टाचार के आरोप लगाए गए हैं।² पिछले कुछ वर्षों में बौफोर्स दलाली कांड, शेयर घोटाला तथा चीनी घोटाले की चर्चा राष्ट्रीय स्तर पर रही। बौफोर्स दलाली कांड तो भ्रष्टाचार का ऐसा मुद्दा बना कि तत्कालीन कांग्रेस की सरकार को केन्द्रीय सत्ता से बाध धोना पड़ा। चीनी घोटाला [वर्ष 1995] काण्ड में तो एक केन्द्रीय मन्त्री को अपने पद से त्याग पत्र देना पड़ा। अंधेर की इस स्थिति ने आज एक भयानक संक्रांस का वातावरण बना दिया है। मूल्यों का संक्रमण जिस तेजी से इस युग में हो रहा है, उतना कदाचित किसी युग में नहीं हुआ था। यह भयंकर राजनीतिक अराजकता एवं अव्यवस्था की स्थिति है, जिसमें व्यक्ति अपना, आत्म विश्वास खो बैठा है। अब उसे कोई आश्वासन न तो प्रभावित करता है न अपने में बाँधता है। वह जड़ और निरिच्छुय हो गया है। उसकी आत्मा लुप्त हो गई है। कार्लमार्क्स के शब्दों में वह केवल मशीन का एक पुर्जा बन कर रह गया है।

भ्रष्टाचार, भाई-भतीजावाद और जातिवाद वाले लोकतन्त्र ने भविष्य के माथे पर ऐसी कालिख पोत दी है कि उसे मिटाने की शक्ति आज के मनुष्य में नहीं रह गई है। जीवन उसके लिए व्यर्थता की परीध में बंधा हुआ है। मूल्य मर्यादा

1- नवभारत टाइम्स, दिल्ली, 30 अगस्त 1991-पृष्ठ 1

2- दैनिक जागरण- इलाहाबाद 7 अगस्त 1995

ते समाज संघित होकर इस कदर सड़ गया है कि उससे दुर्गन्ध आने लगी है। अमर-कान्त ने "इन्टरव्यू" और सुरेश सिन्हा ने "नया जन्म" में इस भयावह स्थिति का अत्यन्त मार्मिक चित्रण किया है। हर आदमी योग्य होते हुए भी व्यर्थ और अयोग्य घोषित कर दिया गया है। हर आदमी दूसरे के लिए उपेक्षित और अनाम है। स्वयं के लिए भी उसकी कोई संज्ञा नहीं है। "नया जन्म" का नायक ठीक कहता है-- "लम्हेदार भाषणों के बजाय जब तक प्रेक्टिकल स्म से लोगों को जीने और आगे बढ़ने का समान अधिकार नहीं मिलता, आप देखते रहिए, एक दिन कोई शक्ति सिर उठाएगी और कहने को हमारी मजबूत और शानदार डेमोक्रेसी का सिर छुपल देगी। यह तास का महल आखिर कब तक खड़ा रहेगा?"¹ यह एक ऐसी स्थिति है जिसमें राजनीतिक शक्तियाँ, आक्रान्ति नैतिकताओं और व्यावसायिकता ने मनब्य की स्वतन्त्रता को अपहृत कर उसे अनेक प्रकार के यन्त्रों-तन्त्रों का जड़ अंग बना दिया। संवेदनशील व्यक्ति समाज से दूरकर लेगाना और अजनबी हो गया। आज वह गहरी तैदना और अवैलेपन के सहसात के बीच मरकर जा रहा है। अधिक अच्छा होगा कि यह कहा जाय कि वह जीकर मर रहा है।"² लेकिन देश के नित्य नर बनने वाले स्वयंसाध नेताओं और अफसरों के कानों पर खू तक नहीं रेंगती। वे भ्रष्टाचार में कल की अपेक्षा आज कहीं अधिक लিপ्त हैं। कल बायद आज से अधिक लिप्त होंगे और तब समाज की स्थिति क्या होगी? इसकी सख्त कल्पना की जा सकती है।

1- सुरेश सिन्हा- कई आवाजों के बीच-पृष्ठ 121-122

2- डा० बच्चन सिंह - समकालीन ^{हिन्दी} साहित्य आलोचना की चुनौती-पृष्ठ 111

भ्रष्टाचार का ग्राफ जितनी तेजी से उठा है उससे कम गति अपराध के ग्राफ की नहीं रही। भारतीय राजनीति का वर्तमान दौर अपराधों और षडयन्त्रों का पर्याय बन चुका है। "राजनीति" की आड़ में तमाम असामाजिक और अनैतिक कृत्य बड़े ही सामान्य ढंग से हमारे आधुनिक जनप्रतिनिधि संचालित करते हैं। गाँवें लगावे सेते उदाहरण हमें मिल ही जाते हैं जिससे राजनीति के अपराधीकरण का सिलसिला शुरू हो जाता है। बिहार विधान सभा का चुनाव हो या राजनीतिकों से सम्बन्धित किसी आपराधिक घटना का पदार्पण, जनमानस राजनीति के अपराधीकरण पर चिंतन के लिए बाध्य हो जाता है। "नयी दिल्ली के 'तंदूर काँह' ने अपराधियों द्वारा संचालित राजनीति की तस्वीर हमारे सामने प्रस्तुत की है। इस घटना के बारे में काफी कुछ अबारों में छप चुका है। इतना ही जानना पर्याप्त है कि मौजूदा राजनीति में दूध के धुले तिरते ही हैं।¹

चिट्ठीय अनियमितताओं के दलदल में फँसे राजनीतिकों पर यहाँ अब बेईमानी लगती है। क्योंकि करोड़ों रुपये हकार कर नैतिक मूल्यों की धींजियाँ उड़ाते हमारे जनप्रतिनिधि, सदन की शोभा हटाते हैं। राजनीति के तथाकथित चिंतक और विश्लेषक चिट्ठीय अनियमितताओं की घटनाओं पर ऐसा स्ख अपनाते हैं कि उनका कार्य महज राजनीतिक दलों के नफा-नुकसान का आकलन करने तक ही सीमित रह जाता है, जैसे ये राजनीतिक दलों के "सुनीब" हैं। इसी प्रकार "राजनीति और अपराध" एक दूसरे के बल पर ही पूछित और पल्लवित होते रहे हैं। राजनीतिक दलों की टिकट वीध्याने, दूध कैपवारेग, चुनाव जीत कर सत्ता

पाने, निर्दलीयों को अपने पक्ष में करने जैसे कई कार्यों में अपराध का सहारा लेना पड़ता है। "माफिया गिरोह" राजनीतिक दलों के दमखम पर ही टिके रहते हैं। इस तरह उनमें अटूट सम्बन्ध हो जाता है।

आपराधिक तत्वों का होसला तो आज बहुत बढ़ चुका है पहले तो वे राजनीतिक दलों की रीति-नीति और कार्यक्रमों को "सदन" के बाहर से ही प्रभावित करने की क्षमता रखते थे, लेकिन अब बाकायदा "सदस्य" की हैसियत से हमारा प्रतिनिधित्व करते हैं। राजनीतिक दल जीत की संभावना का आकलन करके ऐसे ही व्यक्तियों को टिकट बांटते फिरते हैं, जिनके खिलाफ सैकड़ों मामले पहले से ही दर्ज होते हैं। चुनाव जीतने के बाद "सदन प्रतिनिधि" पर पूर्व में लगे सभी मामले "जनहित" के आधार पर वापस लिए जाने की सरकारी परम्परा ने भी ऐसे तत्वों को राजनीति की धारण में जाने के लिए मजबूर किया है। हम मतदाता भी अनाड़ी हैं जब पूछने तक की हिम्मत नहीं करते कि चुनावों के ठकहमारे दरवाजे पर "घोट" की खातिर खड़ा प्रत्याशी किन-किन अपराधों में लिप्त है। हम तो उन्हें अपनी मौन सहमति प्रदान कर देते हैं और भारी मतों से विजयी भी बनवा देते हैं या अपनी आपराधिक प्रवीणता के आधार पर वे "विजय-श्री" हासिल कर लेते हैं।

अभी कुछ दिन पहले तंदूर में झूलसता "भारतीय राजनीति का घोरित्र" हमारी लोकतान्त्रिक व्यवस्था का सफल आकलन प्रस्तुत कर रहा है, ऐसा प्रतीत होता है। व्यवस्था के संयातक बड़ी सफाई से अपने को बचा लेने की रणनीति अतिथार कर लेते हैं।" लेकिन 92 करोड़ जनता उफ तक नहीं करती। हमारे राजनीति के खिलाड़ी इतने संवेदन हीन हो चुके हैं कि किसी आपराधिक प्रकरणों,

सेक्स-स्वैकल अथवा वित्तीय अनियमितताओं की घटनाओं का उनके राजनैतिक चरित्र पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। दुनिया के कई पश्चिमी राज्यों में ऐसी घटनाएं व्यापक बकस का मुद्दा बनकर सम्बन्धित राजनीतिक दलों के भविष्य को ही दाँव पर लगा देती हैं, लेकिन हममें उतनी संवेदन शून्यता की स्थिति है कि चार-चार बड़े वित्तीय घोटाले और "तंदूर कांड" ऐसी विभिन्न घटनाएं हमारी मनो-स्थिति को आहत नहीं करती। राजनीति के क्षेत्र में असामाजिक प्रवृत्तियों को प्रश्रय मिलने से राष्ट्रीयता प्रभावित हो रही है। अब तो यही तय करना मुश्किल हो गया है कि हमारे राजनीतिक दल राजनीति का अपराधीकरण कर रहे हैं अथवा अपराधों की राजनीति।

हमारी राजनीति में चरित्र का संकट गहराता जा रहा है। यह प्रक्रिया तब से प्रारम्भ हुई, जब से राजनीतिक दल "सत्ता" के मोठ पाश में बँधने लगे। "सत्ता" पर काबिज होने के लिए ऐसी तमाम हुराइयाँ अपनायी जाने लगी जो सामाजिक स्तर पर त्याग्य समझी जाती हैं। इससे "लक्ष्मी पुत्रों" का भी वर्चस्व राजनीतिक क्षेत्र में बढ़ने लगा। जब सत्ता हाथ्याने के लिए धन कारगर सिद्ध नहीं हुआ तब आपराधिक डकैतों की आजमाइश होने लगी। आपराधिक तत्त्वों की सफलता से अभिहित राजनीतिक दल, उन्हें अपना तिरमौर समझने लगे। इसके बाद शुरू हुआ राजनीति और अपराध का घालमेल। कठने का मतलब यह है कि "सत्ता" पर आधारित राजनीति ने अपराधिक्तत्त्वों की जरूरत पर बल दिया और आपराधिक तत्त्व अपने काले कारनामों को दिखाने के लिए मजबूत सहारे की तलाश में थे ही, फिर क्या था बन गया "बोली-दामन का सम्बन्ध, राजनीतिक दलों और अपराधियों का। इसी सम्बन्ध ने हमारी राजनीति के नैतिक मूल्यों को तिरौटित

करने में प्रभावी भूमिका निभाई है।

यह हमारी व्यवस्था का ही कमाल है कि एक "शासकीय नौकरी" के अर्थों से उसका परितंत्र प्रमाण पत्र माँगा जाता है, उसका सत्यापन कराया जाता है, मगर राजनीतिक दलों से चुनावों के वक्त उनके प्रत्याशियों का "परितंत्र प्रमाण-पत्र" प्रस्तुत कराय जाने की औपचारिकता भी नहीं निभायी जाती। यह कार्य हम ही कर सकते हैं क्योंकि हम मतदाता यदि सम्बन्धित प्रत्याशी के परितंत्र से अवगत होकर उन्हें अपनी सहमति प्रदान न करें तो वह भला "सदन" में कैसे प्रविष्ट हो पायेगा। राजनीतिक क्षेत्र में कोई अपराधीक घटना घटती है तो राजनीतिक दल यह सलान कर देते हैं कि इनकी पार्टी भावी चुनावों में अपराधीक परितंत्र वाले व्यक्तियों को टिकट नहीं देगी, किन्तु चुनाव में सभी राजनीतिक दलों की असंयत उजागर हो जाती है। वर्तमान संदर्भों में जब कोई अपराधीक प्रवृत्ति वाला करिश्माई व्यक्ति जेल के भीतर से ही अपना नामांकन दाखिल कर चुनाव जीत सकता है, तब यह कहना भी गलत नहीं है कि राजनीतिक दल अपराधीकों को टिकट न देकर अन्य को अपना प्रत्याशी बनाने तो सतत हासिल करने के लिए अपेक्षित बहुमत कहाँ से जुटाएंगे। चुनाव आयोग और न्यायपालिका मिलकर राजनीति में अपराधीक प्रवृत्तियों के हस्तक्षेप पर रोक लगा सकते हैं।

हमने राजनीति में परितंत्र के पतन के सवाल पर यदि और उदासीनता का परिचय दिया तो सम्भव है राजनीति के चतुर खिलाड़ी अपराधीकों के माध्यम से कोई न कोई नया शूल खिलाने रहेंगे, ऐसी राजनीति में जनहित के लिए कोई जगह भी नहीं रहेगी, हम केवल एक दूसरे पर दोषारोपण करते रहेंगे व राजनीति के अपराधीकरण बनाम अपराधी की राजनीति का द्वन्द्व भी जारी रहेगा। इसके

पश्चात् नित नई घटनाओं के माध्यम से हमारा राजनीतिक और सामाजिक चरित्र और हमारी नैतिकता का हास होता रहेगा। जो स्वयं वर्तमान और भविष्य के लिए खतरे की घंटी है।

अन्धकारमय भविष्य और विघटन की भूमिका

अभी हमने जिन परिस्थितियों का उल्लेख किया है। उसमें हमारा कोई भविष्य शेष नहीं रह गया है और समाज निरन्तर विघटित होता जा रहा है। राजनीति ने हमारे राष्ट्रीय चरित्र और विश्वास को इतना खिण्ट कर दिया है कि हमारे जीवन में अब कोई आश्वासन महत्वपूर्ण नहीं रह गया है। राजनीतिक झूठाधार ने अर्थव्यवस्था को इतना क्षीण कर दिया है कि मानवीय सम्बन्ध अब केवल स्वार्थ पूर्ति की कसौटी पर या सिककों में आँके जाते हैं। मनुष्य समाज के लिए अपनी उपयोगिता जैसे खो चुका है, तब तो मात्र मशीन का एक पुर्जा भर रह गया है।

यदि यह कहा जाय कि आज देश और समाज के नाम पर उत्तरदायित्व हीनता, दिशा भ्रम, अस्थिरता, नीति हीनता, निराशा, नीतिपलायन और असंतोष मात्र शेष रह गया है, तो कोई अत्युक्ति न होगी। व्यवस्था और सन्तुलन कहीं दृष्टिगोचर नहीं होता- सामाजिक विघटन का उससे बड़ा प्रमाण और क्या प्रस्तुत किया जा सकता है। बड़े-बड़े नारों, आकर्षक भाषणों तथा झूठे आश्वासनों से किसी समाज की नई संरचना नहीं होती और न देश का नवनिर्माण होता है। देश को ऐसी स्थिति से कभी नर धरातल पर प्रतिष्ठित नहीं किया जा सकता।

यह मूल्यों के ह्रास का ही युग है।

साधारण वर्ग दिनोंदिन वृद्ध और दाने-दाने को मोहताज होता जा रहा है। फुटपाथों पर हमें व्यक्तियों की लाशें पलती हुई दिखती हैं। घोट मांगने के समय को छोड़कर गद्दीधारी नेता कभी बदलूँ सहाय और बीमारियों से भरे गाँव और बीस्तियों में नहीं जाते। बढ़ती हुई निर्धनता से देश में अराजकता फैलने लगी है। बूट मार, डाकावुनी और आगवुनी बढ़ रही है।

"निर्धनता मनुष्य की उस अवस्था का नाम है, जिसमें आमदनी की कमी या फिजूलखर्ची से वह अपनी तथा अपने आश्रितों की भौतिक तथा मानसिक आवश्यकताओं को पूरा करने के अपने उस स्तर को कायम नहीं रख सकता, जिसकी समाज के दूसरे लोग उससे आशा करते हैं।..... निर्धनता की असली परख यह है कि दूसरे भी यह समझें कि जो स्तर इसका होना चाहिए, वह नहीं है।" हमारी निर्धनता के कारण अनेक हैं:-

- वैयक्तिक असमर्थता

- भौतिक परिस्थिति" {क} प्राकृतिक पदार्थों की कमी, {ख} ऋतु की प्रतिबलता, {ग} जीव-जन्तुओं का उत्पात, {घ} प्रकृति का कोप ।

- आर्थिक कारण- निर्धनता का सबसे बड़ा कारण यही है। धन का असामान्य वितरण आज के व्यक्ति की निर्धनता का सबसे बड़ा कारण है। इस असमानता को राज्य ही रोक सकता है।

- सामाजिक कारण-क॥ वृष्टिपूर्ण शिक्षा प्रणाली, क॥ वृष्टिपूर्ण स्वास्थ्य-रक्षा प्रणाली तथा क॥ वृष्टिपूर्ण मकानों की व्यवस्था । इन कारणों से निधनता बढ़ रही है।
- युद्ध-निधनता का सबसे बड़ा कारण स्वतन्त्रता के बाद छम तीन बड़े युद्ध लड़े चुके हैं- चीन और पाकिस्तान (दो॥) से और अब बंगला देश से आये हुए शरणार्थियों की समस्या से जूझ रहे हैं।

वास्तव में काँग्रेस के स्वतन्त्र से राजनीतिक क्षेत्र में तो मोहभंग हुआ ही सामाजिक क्षेत्र में भी मोहभंग की स्थिति व्याप्त हो गयी थी। आशाएं टूट गयीं और सर्वत्र निराशा एवं कुंठा का साम्राज्य फैल गया।

लोगों को अब किसी भी वस्तु के प्रति कोई भी मोह नहीं रह गया। दूरदृष्टता और अभाव के कारण एक कटुता ही चारों तरफ समाज में फैल गयी। लोगों ने एक दूसरे के ऊपर भरोसा करना छोड़ दिया। और प्रत्येक प्रकार के मोह से मुक्त होकर वस्तुसमाज के प्रति तटस्थ हो गया। समाज के प्रति उसने अपनी आस्था को खो दिया। उसने समझ लिया कि राष्ट्र, स्वतन्त्रता और समाज उसे कुछ भी नहीं दे सकते। बल्कि पास में जो था वह भी छीन कर उसने लोगों को भूखा, गरीब और नग्न बना दिया। ऐसी स्वतन्त्रता, ऐसे समाज के प्रति मोह कैसा?

मोह भंग के कारण लोगों ने अपना-अपना किनारा अलग कर लिया। सम्प्रदायवाद, जातिवाद, व्यक्तिवाद, स्वार्थरता, उत्तरदायित्वहीनता और सामाजिक भ्रष्टाचार का ही चारों ओर बोलबाला हो गया। समाज में सर्वत्र नितान्त अत्यवस्था फैल गयी। लोगों ने अनुशासन तोड़ दिया- नैतिकता खो दी और आदर्शों को खोजता, सारहीन और मूल्यहीन माना। आदर्श, त्याग और

दशभक्ति लोगों का न तो अब पेट भर सकी थी। घर न पुजना में स्वतन्त्रता के पूर्ण की वह गुलामी ही लोगों को अच्छी लगी कि खाने, पीने, पहनने और रहने को तो कम से कम ठीक से मिलता था। कोई इस तरह दूटने वाला तो नहीं था। स्वतन्त्रता के पूर्ण लोगों के जीवन की निश्चितता तो थी और अब तो ठोस चीज तो कहीं भी नहीं, बस चारों ओर कार्ल मार्क्स, प्रगतिवाद, प्रगतिशील, फ्रायड, युंग जैसे नामों और नारों की भरमार थी। लोगों को खाना और वस्त्र नहीं बस यही जोखली दिमागी पीढ़ी ही बेमोल मिल रही थी। क्रांति के नाम पर स्ट्राइकें, सत्याग्रह, पथराव, तोड़ फोड़ होती और कुछ भी बनने के स्थान पर और नष्ट ही हो जाता।

घर में पढ़ी लिखी नारी और पुरुष में अलग होड़ लगी हुई थी। शिक्षित स्वं स्वं सर्जिका नारी भी "घर" की गुलामी से मुक्त होकर "बाहर" के पिराट कर्मक्षेत्र में दूरे आत्मनिष्ठा से कुद पड़ी थी और तेजी से प्रगति कर रही थी। ह्रिद, ज्ञान और शिक्षा की दृष्टि से उसने पुरुष को पीछे छोड़ दिया था और घर से बाहर आकर उसने हर क्षेत्र में पुरुषों के क्षेत्र में नौकरियाँ करनी शुरू कर दीं और पुरुषों के स्थान लेने लगी। वस्त्रों के बाहर आने और नौकरी के क्षेत्र में कुद पड़ने के कारण भी पुरुषों में बेकारी फैलने लगी और साथ ही आत्महीनता की भावना भी। वह स्त्री को आज भी सहगामिनी बनाकर नहीं, अनुगामिनी बनाकर रखना चाहता था। और सफल न होने पर हूँठित होता गया।

आर्थिक शक्ता के लिए मध्यम और निम्न वर्ग ने भी अब त्याग, संतोष और आदर्श का पत्ता छोड़ कर क्रांति का सहारा लिया और समाज पर धावा बोल दिया। सभी अपना अपना हित चाहते लगे। सभी को लगा कि आदर्श और

संतोष व्यर्थ है और उन्हें भी संसार की हर सुख सुविधा भोगने का अधिकार है।

जातिवाद का बोलबाला अलग था। भाई-भतीजावाद, अलगसवाद अलग चल निकला था। कुर्ती से चिपके रहने की भावना आत्म संकेन्द्रण, और आत्मशलाघा के कारण पर कल्याण की भावना बिल्कुल ही समाप्त हो गयी और सबके अपने-अपने स्वार्थ सामने आ गये। समाज में चारों ओर अराजकता और असंतोष फैल गया।

चीनी पाकिस्तानी आक्रमण तथा नई पीढ़ी की निष्कृष्यता

असंतोष अभाव ग्रास्त पीरीस्थितियों और नरुसक वृत्ति ने विद्रोह कम झुंझलाहट ही अधिक पैदा की। विद्रोह हुआ भी तो अधिकांशतः मानसिक धरातल पर और बहुत ही निरर्थक सा। तेजी उसमें आ ही नहीं सकी। सत्ता का भय; विपरीत पीरीस्थितियों एवं समझौता वृत्ति के कारण ही शायद ऐसा हुआ। विद्रोह भी क्रोध के अभाव में क्षणिक, झुंझलाहट और अविद्रोह बनकर रह गया। अविद्रोह यानी की स्वभाव में विद्रोह और व्यवहार में समझौता।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पूर्व के सारे आदर्श अब टूट गये और अधिकाधिक नेता स्वार्थपूर्ति के चक्कर में पड़ गए। पंचतन्त्रीय योजनाओं सहित अत्यानेक योजनाएं बनाकर देश को समाजवादी लक्ष्य तक ले जाने के प्रयत्न विफल हुए। क्योंकि कागज पर उतारी गयी योजनाओं और उन्हें क्रियान्वित करने में अन्तर होता है। सयर-कंडीशंड बंगलों में रहते और कारों पर घुसते हुए नेताओं ने जनता को भाषणों से ही संतुष्ट करना चाहा। वह टैक्स बढ़ाते गये और जनता को उनका भार सहन करने का उपदेश देते गये। स्वार्थ-पूर्ति, कुनवापरस्ती, सुटबाजी तथा अनुभव हीनता

के कारण देश में शोषण का भी अधिक प्रसार होता गया। आपसी मतभेद इतना बढ़ गया है कि स्वयं एक दल के नेता ही एक मत नहीं हो पाते। आज की राजनीति पर लोकसभा में नेता विरोधीदल के विचार दृष्टव्य है- "आज की राजनीति विवेक नहीं, वाक्-चातुर्य चाहती है, संयम नहीं असहिष्णुता को प्रोत्साहन देती है, श्रेय नहीं प्रेम के पीछे पागल है। मतभेद का समादर करना तो अलग रहा, उसको सदन करने की वृत्ति भी विवृप्त हो रही है। आदर्शवाद का स्थान अवसरवाद ले रहा है, "बायें" [लेफ्ट] और "दायें" [राइट] का भेद भी व्यक्तिगत अधिक है, विचारगत कम। सब अपनी अपनी गोटी लाल करने में लगे हैं- उत्तराधिकार की प्रारंभ पर मोड़रे बैठाने की चिन्ता में लीन हैं। सत्ता का संघर्ष प्रतिपक्षियों से ही नहीं, स्वयं अपने ही दलबालों से हो रहा है। पद और प्रतिष्ठा को कायम रखने के लिए जोड़-तोड़, साठ-गांठ और ठगुर सुहाती आवश्यक है। निष्कर्षिता और स्पष्टतादिता खतरे से खाली नहीं है। आत्मा को कुचलकर ही आगे बढ़ा जा सकता है।"

युग आज राजनीति प्रधान है। जन-साधारण तक की इसका चस्का लग गया गया है। व्यक्तिगत राजनीति के कारण समाचार पत्र अब आत्म-विज्ञापन के काम में अधिक आ रहे हैं। यदि सकाथ समाचार पत्र नेताओं और उनके दल की सही तस्वीर छाप दें तो उनका खैर नहीं। संस्कृति और समाज का विकास आज मनुष्य के द्वारा नहीं, सत्ता, शासन और राजनीति के द्वारा होता है। सरकार के आचरण में स्वयं सत्य, अहिंसा व शान्ति नहीं है। अहिंसा की माला हाथ में होते हुए भी शासक वर्ग की ओर से निहत्थी जनता पर गोली चल जाती है। अन्तरराष्ट्रीय क्षेत्र में भी शान्ति मार्ग पर चलना और युद्ध न करना इस सरकार

की नीति नहीं। यहाँ भी प्रतिक्रमण की अपेक्षावृत्त दुर्बल हुआ प्रतीत हुआ, इस सरकार ने उसके साथ शान्ति का व्यवहार नहीं किया। गोवा पर चढ़ाई करना और उसे जीत कर स्वतन्त्र भारत में मिला लेना जरूरी था। लेकिन इतना दौ मानना पड़ेगा कि यह कार्य शान्ति-पथ से भी सम्पन्न हो सकता था, जो नहीं किया गया। तो फिर चीन और पाकिस्तान के मुकाबले पर ही यह शान्ति की रामरुन क्यों? अणु बम बनाने के विषय में ही यह चबराहट और पलायन कैसा?

किन्तु वस्तुस्थिति अब कुछ सुधरी है। चीन ने जब दूसरा अणु बम विस्फोट किया तो भारत भी इस विषय में सोचने लगा। भारत को इस दिशा में प्रगति करनी ही चाहिए। वर्तमान में भी चीन और पाकिस्तान से भारत की सुरक्षा खतरे में है। चीन ने भारत पर 20 अक्टूबर 1962 को आक्रमण किया। यह आक्रमण विदेश नीति की गलती से हुआ। जिसमें भारत की पूर्ण पराजय हुई - नैतिक शक्ति हा हास तो हुआ ही प्रतीत होता, रक्षा और निर्माण की दृष्टि से भी हमने अपना सब कुछ खो दिया।

देश के विघटन के कारण ही बाहर वालों को लाभ पहुँचा। भारत पर चीन का आक्रमण मात्र सीमा-विवाद नहीं, चीन के प्रसार-प्रसार की सुनियोजित नीति थी। इसके परिणामस्वरूप दक्षिण पूर्वी एशिया के राष्ट्रों को मिली स्वतन्त्रता डगमगाने लगी। किन्तु चीन जानता था कि अन्य देशों की अपेक्षा भारत से, विशेष कर एशिया ही नहीं समूचे संसार में तीव्र गति से उठते हुए उसके यान के संदर्भ में, उसे कभी न कभी टकराना होगा। क्योंकि बिना उसके टकराव एशिया की राजनीति की बागडोर उसके हाथ नहीं लगेगी और वह अवसर की ताक में बैठा रहा। अवसर

मिलते ही जब दक्षिण पूर्वी एशिया और अफ्रीका के नये आजाद हुए देश अपने-अपने राष्ट्र के विकास में फँसे, चीन को स्वयं विगत बीस वर्षों से अपनी शक्ति में अनवरत वृद्धि कर रहा था, भारत पर अथानक आक्रमण कर दिया। किन्तु भारत कभी इस संदर्भ में सोचा भी नहीं और चीन की सीमा को सुरक्षित समझा था। असम की स्थिति दो जगहों के बीच जैसी हो गयी थी। एक ओर से वह पूर्वी पाकिस्तान से घिरा था और दूसरी ओर से चीन से।

एशिया और अफ्रीका के लिए चीन का यह हमला एक चेतावनी था। भारत की राजनीति को इसी समय इस हथियार का ज्ञान हुआ कि एशिया अफ्रीका की मानसिक एकता एकमात्र भ्रूणित है और बाहुंग की शमय धोखा। बाहुंग की दूसरी शक्तियाँ जहाँ आशा और विश्वास के धोखे में रही, वहीं सबसे बड़ी शक्ति चीन जो कि उस पंचशील की रीढ़ था, महज झूठी शमय लेता रहा। सन् 1949 से ही चीन भारत में "कम्युनिज्म" ले आने का स्वप्न देख रहा था- भारत एशिया की महान् कोमों में एक प्रमुख स्थान रखता है। इसका एक लम्बा इतिहास है और यह एक बहुत विशाल आबादी का देश है। इस देश का अतीत और भविष्य बहुत कुछ चीन जैसा ही है। स्वतन्त्र चीन की तरह एक दिन भारत भी स्वतन्त्र होगा और वह स्वतंत्र साम्यवादी परिवर्तन का अंग होगा।

डटो लोडिया ने चीनी इरादों को बखूबी समझा था । उन्होंने लोक सभा में कहा- "मैं 17 साल से किसी प्रधानमंत्री के पास नहीं गया, लेकिन इस बार मैं उनके पास गया और प्रधानमंत्री साहब से कहा कि एक मन्त्र लीजो, वह मन्त्र है, "जो घर जारे अपना....." जिस गद्दी पर आप बैठना चाहते हैं उस गद्दी में आज यह ताकत होनी चाहिए कि अपनी नीति और तरीकों के लिए अगर एक दफा गद्दी को जला भी देना पड़े तो उसके लिए तैयार रहे। मैं नहीं कहता कि जला दो। मैं कहता हूँ कि रास्ता निकालो, इस लिए कहता हूँ कि इस सीता रत्न विदेश नीति को खतम करना चाहिए।"¹

चीनी आक्रमण के बाद से भारत की स्थिति और भी अधिक शोचनीय हो गयी। लड़ने के लिए और उसके बाद भी देश की स्थिति को सम्हालने के लिए उसे विदेशों से बेहिसाब ऋण लेना पड़ा। भीतर ही भीतर वह खोखला होता गया। विदेशी विनिमय-अन्न, शस्त्रादि के लिए स्वर्ण की इतनी कमी पड़ी कि जनसाधारण के लिए स्वर्ण की मात्रा 24 कैरेट से घटा दी गयी।

हिन्दू सम्प्रदायवादियों के कारण अथवा गुलत राजनीति के कारण हिन्दुओं और भारत का बहुत नुकसान हुआ है। पाक विभाजन की जिम्मेदारी इन्हीं की

अधिक मानी जाती है। कश्मीर को लेकर तत्काल सम्बन्धी अत्यन्त महत्वपूर्ण आज भारत की प्रमुख समस्या बन गयी है। तत्काल ही स्वतन्त्रता प्राप्त हुई थी 1600 के लगभग छोटी रियासतें नादुर की तरह फैली हुई थीं।

आज की कश्मीर की समस्या हल करने के लिए भारत रास्ते खोज रहा है। कभी यह सोचता है कि कश्मीर के एक वर्ग की मांग को स्वीकार करके जनमत संग्रह करवाया जाय। पर यह भी उसे खतरनाक लगता है— "मगर ऐसा करके भारत न केवल कश्मीर की स्थिति को हावाफूल कर देगा बल्कि विभिन्न भागों में पृथक्तावादी तत्वों के लिए भारत संघ से अलग हो जाने का एक स्वर्ण अवसर मिल जायेगा। विघटन का इससे अच्छा मौका और कोई नहीं हो सकता।" इस प्रीक्ष्या में शेख अब्दुल्ला की भूमिका बढ़ी भयावह रही है। उन्होंने एक छोटे से अर्थ में अपने राजनीतिक जीवन में जीतने सुखोटे लगाए। यह आश्चर्यजनक है।

शेख अब्दुल्ला की भूमिका दूसरे पाकिस्तानी आक्रमण में तो थी ही, उसके बाद भी वे कश्मीर को स्वतन्त्र बनाने का स्वप्न देखते रहे। फिर भी कुछ लोग उन्हें धर्म-निरपेक्ष राजनीतिक नेता स्वीकार करने में हिचकते नहीं। 1965 में पाकिस्तानी आक्रमण के पूर्व उनके उत्तेजनात्मक भाषणों को भुलाया नहीं जा सकता।

आज फारुक अब्दुल्ला भी उन्हीं के पद चिन्हों पर चल रहे हैं— "अगले मार्च 1975 में राष्ट्रपति शासन के पाँच साल पूरे हो जायेंगे। बहरहाल बाधाएँ महज प्रशासनिक नहीं हैं। फारुक अब्दुल्ला की "नेशनल कॉन्फ्रेंस" समेत कोई भी पार्टी

घुनाव में डिस्स लेने को राजी नहीं है, केन्द्र सरकार को उम्मीद थी कि फास्क घुनाव प्रक्रिया के अमुआ बनेंगे लेकिन सुलह समझौते का रुख छोड़ उन्होंने विद्रोही मुद्दा अपना ली है, घुनाव में डिस्स लेने के लिए उन्होंने राज्य को "ज्यादा स्वायत्तता" देने की शर्त रखी है।¹

पाकिस्तानी शासकों के झरादे पहले जैसे ही झुणित होने लगे। "युद्ध-विराम स्वीकार करते समय पाकिस्तानी विदेश मन्त्री ने सुरक्षा परिषद को एक जनवरी 1966 तक कश्मीर समस्या सुलझाने की धमकी दी, तभी युद्ध विराम स्वीकार कर लेने के बाद भी 22 सितम्बर को पाकिस्तान ने अमृतसर के बाजार पर अन्धाधुंध हमला करी। जीधपुर के जेल अस्पताल के मरीजों तक पर पाकिस्तानी बलाबाजों ने अपनी बहादुरी दिखायी। पाकिस्तान की इन उत्तेजनापूर्ण हरकतों और करतूतों को देखकर ही उस समय के प्रधानमन्त्री श्री लालबहादुर शास्त्री ने तत्कालीन स्थिति को "अस्थिरतापूर्ण" कहा।² किन्तु भारतीय सेना ने भी हिम्मत नहीं हारी। दूसरे युद्ध में तो पाकिस्तान की कमर ही टूट गयी। पूर्वी पाकिस्तान अब बंगला देश हो गया।

पाकिस्तान ने जो कुछ भी किया वह चीन से प्रेरित होकर ही किया- लेकिन पाकिस्तान में जो कुछ हो रहा है उसका संघालन या तो पीपीकेवादी लोगों के हाथ में है या प्रतिक्रियान्वादी लोगों के हाथ में जिसमें भारत के प्रीत घुणा ही फैलती जा रही है।

1- इण्डिया टुडे/अक्टूबर 1994, जम्मू-कश्मीर, घुनावी मंशाओं पर तर्फकारी-पृ 32

2- लाल बहादुर शास्त्री -धर्मयुग - 10 अक्टूबर 1965 -पृ 8

"हिन्दू गाय को पूजते हैं हम उसे खाते हैं" - यह जिन्ना का विचार है। जिन्ना की राजनीति ने पाकिस्तान को जन्म दिया। पाकिस्तान हमारे लिये निरन्तर खतरे की चीज रहेगा। क्योंकि यह रुढ़िबद्ध और पुराने मूल्यों पर विश्वास करने वाला है। अपनी पिछड़ी वैपारिक स्थिति के कारण यह कभी भी आधुनिक मूल्यों में विश्वास करने वाला प्रगतिवादी राष्ट्र नहीं हो सकता। यह परस्पर विरोधी तत्वों का ही मिश्रण है क्योंकि यह जमाने की दौड़ में शामिल भी होना चाहता है साथ ही पुरानी रुढ़ियों को छोड़ना भी नहीं चाहता। लगता है कि पाकिस्तान को अन्तर राष्ट्रीय मंचों पर मुँह की खाने की आदत पड़ गयी है। कुछ दिनों पूर्व संयुक्त राष्ट्र की आम सभा में पाकिस्तान कश्मीर का मुद्दा उठाना चाहता था। इसके लिये उसने भरपूर प्रपञ्च भी किया और समर्थक जुटाने का प्रयास भी। लेकिन समर्थकों के अभाव में वह ऐसा नहीं कर पाया।

"बहरहाल, इस घटना से कोई सबक लिये बिना पाकिस्तान की जिद्दी कश्मीर नीति ने फरवरी-मार्च 1994 में जिनेवा में हुए संयुक्त राष्ट्र की मानवाधिकार आयोग की बैठक में पंखे फड़फड़ाने के प्रयास किये। इस समय उसने कश्मीर में तथा कथित मानवाधिकार उल्लंघन की हुगहुगी खनायी।" ² पर यहाँ भी पाकिस्तान को शिकस्त का मुँह देखना पड़ा।

1- दिनमान 30 मार्च 69, पाकिस्तान और हम, पृष्ठ 35

2- माया 15 दिसम्बर 94; पाकिस्तान को रक और मात- पृष्ठ 25

युद्ध के दौरान अहिंसा से अलग हटकर हमने निश्चय ही एक अमूल्य वस्तु-आत्मविश्वास प्राप्त की है। इन तीनों युद्धों में सुरक्षा की दृष्टि से भारत की सबसे बड़ी पूर्वी भारत की राष्ट्रभाषना, सिद्ध हुई है। इसका मूल आधार साधारण भारतीय जनता के मनों में हिमालय से समुद्र तक फैले हुए सारे देश के सम्बन्ध में वह मातृत्व और अपनत्व का भाव है जो भाषा सम्प्रदाय और जाति-पांति के भेद से निरपेक्ष है और जिसे भारतीय संस्कृति के सत्त्व प्रवाह और सांस्कृतिक नैसर्गिक और संगठनों ने शताब्दियों के विदेशी राज्य काल में भी जीवित रखा। दक्षिण के द्रविड़ सुन्नेत्र कण्णमसे लेकर पंजाब के अकाली दल तक सभी भारतीय दलों ने अपने राजनीतिक मतभेद भूलकर एक स्तर से राष्ट्ररक्षा के कार्य में अपना सहयोग दिया। राष्ट्र की भावना इसी प्रबलता से ही चीनी आक्रमण के समय चीन परस्व कम्युनिस्टों की राष्ट्रविरोधी गतिविधियों पर प्रभावी रोक लग गयी और 1965 एवं 1971 में वह पाकिस्तानी तत्व भी छुलकर पाकिस्तान का खेल नहीं खेल सके। इस प्रकार राष्ट्र चेतना का प्रदर्शन सुरक्षा की दृष्टि से भारतीय शासन और राजनीतिक तथा सांस्कृतिक संगठनों का प्रथम कर्तव्य होना चाहिए। इस राष्ट्र चेतना का सक्रिय आधार देश भक्ति की भावना है, समाजवाद तथा धर्म निरपेक्षता जैसे धोये नारों के प्रति आस्था नहीं है।

आत्म विश्वास के बावजूद इतने कम समय में ही तीन तीन युद्धों की झेलना हमारी आर्थिक व्यवस्था की नींव ढिला दिया। मंहगाई बढ़ती ही जा रही है, साथ ही अवस्था और असुरक्षा की भावना भी।

देश की अनिविधत हुंस्ती तस्वीर

देश की राजनीति में आजकल जाति का तूफान हुलन्दिनों पर है। अशोभा का प्ठार जाति का यह उभार चुनाव-दर चुनाव बढ़ता जा रहा है, जैसे तारे देश में जैसे मध्य देश में, विशेषकर उत्तर प्रदेश और बिहार में तो जाति की आँधी चल रही है और यह आँधी कल स्लेगी कड़ा नहीं जा सकता? ये दोनों प्रदेश देश की राजनीति के हृदयप्रदेश हैं। जाति का ज़हर देश की राजनीतिक काया की ध्मनियों में बढकर-हृदय प्रदेश में भिन्न रहा है।

वर्ण और जाति का बंटवारा हिन्दू और अहिन्दू की दो कोटियों में करने की चाल रही है। लुंषी जाति- नीची जाति के पीछे अगड़े-पिछड़े का बोध और व्यवहार ही अधिक रहा है। 1977 के चुनाव के बाद ब्रतथा मध्यादीप चुनाव में तथाकथित उच्च और निम्न वर्ण के बीच एक मध्यम वर्ण का उदय हुआ है और राजनीति में यह मध्यम वर्ण अंतरदार हुआ है। दक्षिण भारत में रेड्डी, कम्मा, मुदातिथर, शेट्टी, मेनन, नायर और महाराष्ट्र में मराठों के 96 कुल की तरह उत्तर भारत में अहीर, कुर्मी, कोहरी जैसी मध्यम वर्ण की जातियों का राजनीतिक बोध और व्यवहार में जोर महसूस किया जा सकता है। उत्तर प्रदेश में समाजवादी पार्टी की ढाल की सफलता के पीछे जैसे के बल के साथ मध्यम वर्ण की जातियों का बोध और योग स्पष्ट है। इस प्रकार जाति आज की राजनीति का सबसे बड़ा अकेला कारक है। संख्या के संचालन का, गोट संचालन का यह बना बनाया आधार है। मनु महाराज की यह हजारों साल की पार्टी है और इनकी सदस्यता जन्म से ही निविधत है। चुनाव का शंख बजते ही जातियां अपनी अपनी कतार में खड़ी हो जाती हैं।

असंतोष के अणुदण्ड आज प्रत्येक भारतवासी के सीने पर लोट रहे हैं और आ आन्दोलनकारी प्रवृत्तियाँ उसमें धर कर गयी हैं। चाहे वह छोटा हो या बड़ा सभी आन्दोलनकारी के रूप में ही सामने आ रहे हैं। इन आन्दोलनों में सबसे बड़ा हाथ हमारे नवयुवकों अर्थात् छात्र वर्ग का है। सबसे अधिक उग्रता इन्हीं असंतुष्ट छात्रों में ही पायी जाती है। अतः पहले इन्हीं के बारे में विचार कर लेना आवश्यक है।

छात्रों की अलग से अपनी कोई समस्या नहीं है जो समस्या आज पूरे समाज की है लगभग सभी समस्याएं सम्पूर्ण छात्रों की भी हैं। आज जो विद्यार्थी शिक्षा प्राप्त कर रहे हैं, वह स्वतन्त्रता प्राप्त के पश्चात् जन्मा है। अपने भविष्य की आशा के प्रति उसे अनास्था, आशंका एवं अनिश्चितता दिखती है। देश की निष्प्रयोजन शिक्षा पद्धति की उपयोगिता पर विद्यार्थी का विश्वास टिकता ही नहीं। स्वतन्त्रता नवीनतम के उन्मेष को लेकर वहीं आ सकी। राजनीतिक स्वतन्त्रता मानसिक मुक्ति की प्रतीक नहीं बन पायी है। अपनी भाषा को माध्यम स्वीकारने तथा उसे उपयोगी व समर्थ बनाने में भाई भतीजावाद के कोड़ से ग्रसित अध्यापक वर्ग करावता है। इसलिए इन तमाम तिसंगीतियों को दूर करने के लिए नयी गठित लोकतांत्रिक सरकार से हम चाहेंगे कि स्वस्थ शिक्षा के लिए स्वस्थ व निरपेक्ष वातावरण तैयार किया जाये।

लड़के, विद्यार्थी, युवक अराजक हो उठे हैं और इसका कारण है कि जैसा हम आये दिन सर्चा और बहस करते हैं, सारे समाज में अनेक तरह का भ्रष्टाचार फैला है और किसी तरह के नैतिक मूल्य नहीं रह गए हैं। विद्यार्थियों का आक्रोश समाज की इसी स्थिति की उपज है, प्रतिक्रिया है। ऐसा नहीं कि उनमें किन्हीं मूल्यों का आग्रह है, पर समाज की मूल्यहीनता की उपर्युक्त प्रतिक्रिया है। किसीके प्रति आदर

किसका अनुशासन, किससे प्रेरणा- उनकी यह समस्या है। देश के बहु परिचित भ्रष्टाचारों को देख कर उन्हें किसी पर भी आस्था नहीं रह गयी है और विद्यार्थियों ने सारी मर्यादाएं समाप्त कर दी हैं। इन्होंने नंगेपन, मर्यादाहीनता और उच्छृंखलता का ऐसा वातावरण पैदा कर दिया है, जिसमें समाज को बाँधने वाले अन्ततर्ती सूत्रों के छिन्न-भिन्न हो जाने का भय है। करीब करीब प्रत्येक वर्ष ही लड़कों के उपद्रव के कारण विश्वविद्यालय बन्द हो जाते हैं।

हर आन्दोलन की जड़ में "यथार्थ्यता" के प्रति असंतोष होता है, जब कि आज का विद्यार्थी अपने को बेईमानी, जड़ कानूनों से बंधा हुआ नहीं देखना चाहता, विद्यार्थी को अपने वातावरण से विद्रु है। घर में अभाव और कालेज में शिक्षक और अपने बीच वह उचित रिश्ता नहीं पाता है। बस यहीं से सारी तोड़ फोड़, पार्टी-बाजी या आन्दोलन बाजी शुरू हो जाती है। इस प्रकार छात्र आन्दोलन न केवल देश व्यापी हो गई बल्कि वह अब विश्व व्यापी हो गया है।

यह सत्य है कि साम्युदायिकता हमें रोजमर्रा के जीवन में नहीं दिखाई देती। फिर भी दंगे होते ही हैं। साम्युदायिकता का चोर सम्बन्धतः अस्तर की तलाश में रहता है। अस्तर पाने पर ही अपना कार्य करता है। इन आन्दोलनों का कारण व्यक्ति के चारों ओर लौटते असंतोष के अजर और अजद्वेह ही हैं। इससे बचने के लिए वह इन आन्दोलनों की ओर भागता है कि शायद शरणा मिल जाय। बहुत कुछ अनिश्चित भोगकर हमारी नई पीढ़ी विषम और क्रांतिकारी हो रही है। क्रांति के झूल में जाने पर पता चलता है कि क्रांति कभी लोग करते हैं जो संतुष्ट नहीं हैं। जो जिंदगी को ऐसे ही नहीं स्वीकार करते, वैसी वह आज है। क्रांति जीवन में एक गहरी आकांक्षा है- कुछ नया कर ग़ुज़रने की तीव्र इच्छा है। भारत की नयी पीढ़ी

को मुक्त एक अनगढ़ पत्थर की भाँति मिला है जिससे नयी पीढ़ी को तराशकर नयी-नयी मूर्तियाँ गढ़नी हैं। इसके लिए क्रांति आवश्यक है किन्तु इसके लिए कोई अच्छा उद्देश्य और निश्चित दिशा अत्यन्त आवश्यक है।

भ्रामक सत्ता और स्थायीरता

माइकों, सीटों, टिकटों, इण्डों और नारों के चक्कर के बाद भारतीय राजनीति में दल-बदल का चक्कर चला। देश के संसद सदस्यों और विधायकों में पार्टी परिवर्तन की प्रवृत्ति जोरों से बढ़ी। यह दल-बदल दो तरह का हुआ। एक सिद्धान्तों के आधार पर और दूसरा स्वार्थ के आधार पर। जहाँ तक सिद्धान्तों के कारण पार्टी बदलने का प्रश्न या वह अलग चीज थी, परन्तु मौसम के अनुसार जब जिसकी शक्ति बढ़ी उसके अनुकूल दल-परिवर्तन की प्रवृत्ति से देश को कोई फायदा न था और जनता के ऊपर भी इसका बुरा असर पड़ा। लोकतान्त्रिक नीति के लिए भी यह हानिकारक था। इसलिए यह तत्पका चल नहीं सका और दल बदल की सरकारें आयी भी और गयी भी। आगे भी शायद ऐसा ही हो।

आज भारत जिस कगार पर खड़ा है और भारत की आर्थिक और राजनीतिक समस्याएँ जिस तरह उलझती जा रही हैं, आवश्यकता इस बात की पहले से भी कहीं अधिक है कि कांग्रेस, जिसके ऊपर अभी भी केन्द्रीय नेतृत्व का उत्तरदायित्व है, सभी राजनीतिक दलों से आग्रह करे कि सब मिलकर देश के प्रजातन्त्र को स्वस्थ रूप से चलाने के लिए एक आधार संविदा बनायें। देश में राजनीतिक परम्पराओं को कायम करने के इस हिनियादी प्रश्न पर इस देश के नेतृत्व को चाहिए वह किसी भी दल का

नेतृत्व हो, एक होकर फैसला करना चाहिए।

जब जनसाधारण में उत्थान के प्रति इतना उत्साह और आग्रह था तो बौद्धिकों का तो कहना ही क्या था? अपार उत्साह, अपार प्रगति की आकांक्षा। कुछ नया खोज लाने की तीव्र चेष्टा। सन् 50 के कहानीकारों ने प्रचलित रीति त्यागकर नये सिरे से कहानी लेखन का आन्दोलन शुरू किया। साथ ही पुराने कहानीकारों ने इस नवीनता को अपनाने का प्रयत्न किया और समय के साथ चलना चाहा। किन्तु यह सत्य है कि वह अब शिथिल हो चुके थे और सन् 50 के स्थातन्त्रयोत्तर कहानीकारों जैसी ताज़गी और उत्साह उनके पास नहीं था। फिर भी यशपाल, अक्षय, जैनेन्द्र आदि बराबर सक्रिय रहे और स्थातन्त्रयोत्तर मूल्यों को उसी भाँति अपनाना चाहा जैसे इस काल के नये उत्साही कहानीकार अपना रहे थे। धर्मवीर भारती, राजेन्द्र यादव, विश्व प्रसाद सिंह, मोहन राकेश, मार्कण्डेय, निर्मल चर्मा आदि ने पुरानी रीति से हटकर कहानी की ज़मीन तोड़ी और नये तरह की कहानियाँ लिखीं।

कहानियों के क्षेत्र में ग्रामों का, अंचलों का, हरिजननों का, अस्पृश्यों का और "तुच्छ" का उत्थान हुआ। इन लेखकों की दृष्टि मनुष्य को उसके परिवेश में ही अन्वेष्टित करने की तथा विश्व मानवतावादी सत् कल्याणकारी रही। विश्व के क्षेत्र में भी नय-नय प्रयोग हुए। भाषा के नये नये रूप सामने आए।

देश के बौद्धिकों ने वर्तमान कालीन स्थिति को समझा और चाहे वह कठिनाई के क्षेत्र में ही क्यों न थे उन्होंने कहा - "आज का संकट यह है कि जहाँ पुराने मूल्यों पर आस्था खड़ी रह गयी है वहाँ नये मूल्यों का कल्याणकारी रूप - उभर कर सामने नहीं आया है। समाज को इस बात की अपेक्षा साहित्यकारों से है कि इन मूल्यों को निरूपित करें और जीवन में आस्था जागृत करें।"¹

स्वतन्त्रता के पूर्व "भाष्यवाद" का सहारा लेकर सदियों तक भारत ने गुलामी शोषण और दमन की यातनाएं झेली थीं। अंग्रेजों के सामने अपने को "हीन" समझते रहे थे। उन्होंने अब अपने सांस्कृतिक वैशिष्ट्य को समझा और जातीय अस्तित्व और भविष्य में अपनी आस्था को मिटने से बचाया। अब अपना भाष्य बदलने का उल्लास पैदा हुआ था। आज़ादी ने इसकी संभावना उत्पन्न कर दी थी। राष्ट्र में एक नयी लहर उमड़ी थी- परम्परा के द्रोह और अपने अतीत से विच्छेद का तात्पर्य अपने औपनिवेशिक अतीत से, जो केवल आर्थिक-सामाजिक सम्बन्धों में ही ताने-बाने की तरह बना हुआ^{नहीं} था, बल्कि बौद्धिक घेतना, भाव-बोध और संवेदना को भी अपने रंग में रंग चुका था, विच्छेद करके साहित्य, कला, दर्शन, समाज व्यवस्था, अर्थ तन्त्र अर्थात् जीवन के हर क्षेत्र में ऐसे विश्व-घेतन, किन्तु राष्ट्रीय, अंग्रेजी, भारतीय या अरब व्यक्तित्व की खोज और प्रतिफलन था, जिसकी जड़ें अपने जातीय इतिहास की हासोन्मुखी सामंती परम्परा में नहीं बल्कि मानववादी परम्परा में हों लेकिन जो ज्ञान, विज्ञान और तकनीक की आधुनिकतम उपलब्धियों को आत्मसात् करके प्रगतिशील मानवता के साथ भविष्योन्मुखी हो सके।¹

रवीन्द्रनाथ ठाकुर के समय से यह प्रश्न हमारे सामने था कि अंग्रेजी प्रभुत्व के बावजूद विश्व मानस के साथ, मौलिक चिन्तन और सृजन के स्तर पर, सम्पर्क कैसे स्थापित किया जाये? ऐसा सम्पर्क जिसमें दाता-भिक्षुक का सम्बन्ध न हो, बल्कि ऐसा बराबरी का सम्बन्ध हो, जिसमें हमारे सृजन और चिन्तन का नवनीत पश्चिम भी उसी मुक्त हृदय से ग्रहण करे जिस तरह हम पश्चिम के चिन्तन और सृजन को ग्रहण करते आये थे। अब हम समूची विश्वसंस्कृति को अपने विशिष्ट योगदान से समृद्ध करना चाहते थे।

हमारे यहाँ एक ओर गांधी और जिनेंसा की धूम थी, एक ओर रक्त में राख्खीयता और मानवतावादी पैतना बढ रही थी, एक ओर समाजवाद का नारा लग रहा था, एक ओर विचारों में काम्य और सार्त्त्र का अस्तित्वादी दर्शन तैर रहा था- यात्पर्षी, मार्सेल, नीरले आदि के नाम भी तातावरण में गूँज रहे थे। मार्क्सवाद और प्रगतिवाद का आन्दोलन भी अपने परमोत्कर्ष पर था। निरन्तर बदलता हुआ जीवन था। नयी नयी माँगे थीं- माँगे जो भौतिक भी थी और आत्तिक भी। मनुष्य का गतिशील, आत्म-समग, सक्रिय मनन-चिंतन और उद्भावना ही इनका उत्तर दे सकती थी।

भारत में 1936 में प्रगतिशील लेखक संघ का अधीेशन हुआ। संघ के घोषणा पत्र में कहा गया था-- "हमारा समाज जो नया रूप धारण कर रहा है, उसकी साहित्य में प्रतिबिम्बित करना और वैज्ञानिक युक्तवाद की साहित्य में प्रतिबिम्बित करना, प्रगतिशील चिन्ता धारा की साहित्य में तेजवती करना- यही हमारे लेखकों का कर्त्तव्य है।"

सोम परम्परा को बत उतनी ही सीमा तक अपनाता चाहते थे जहाँ तक वह स्वीडि न बन जाए- "गति या प्रवाह परम्परा का आवश्यक गुण है। जहाँ गति नहीं है, प्रवाह नहीं है, वहीं तड़न है। उसी को स्वीडि कहते हैं।" ² और सोम गतिरीध नहीं बत गति चाहते थे। शायद केवल प्रगति१

भारतीय मानस में क्रांतिकारी परिवर्तन हुए । एक नया आशावाद, एक

1- डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव §सं०§ छायापथ-पृ० 24

2- अमृत राय आलोचना, पृ० 65, पृ० 23

नया उल्लास, सकृता और विश्व बंधुत्व की भावना। हमारी संस्कृति के निर्माता लेखक, कलाकार, शिक्षक बिना किसी सरकारी आदेश या हस्तक्षेप के स्वयं अपने अनुभूत उल्लास के लोगों में इस परिवर्तनों और जीवन लक्ष्यों की कल्पना जगाना चाहते थे।

पुराने साहित्य की कोरी कल्पनाओं और मुक्त उड़ान को बंधास मानकर यह दावा किया गया कि आज का मनुष्य घोरतन्त्रहीन भी है, लघु भी। इसीलिए साहित्य में मात्र, "हीरो", उदात्त, वीर अथवा आदर्श पुरुष का चित्रण व्यर्थ है। आज के हीरो अथवा "पात्र" केवल ऐसे निररीह मानव ही हो सकते हैं जो पैदा होते हैं केवल जीवन पर्यन्त पीड़ा झेलते हुए अन्ततः मर जाने को। हर व्यक्ति किसी सहस्रवर्षपूर्ण लक्ष्य की पूर्ति के लिए नहीं जीता। ऐसे लक्ष्य हीन और पीड़ित, लघु मनुष्यों का कोई उदात्त जीवनादर्श नहीं हो सकता था। यह सब कुछ सदन करते हुए घुपचाप समाप्त हो जाते थे। ऐसे व्यक्तियों की पात्र बनाकर स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों ने रुढ़िबद्ध समाज के समक्ष सचमुच अपने ताड़स का परिचय दिया।

स्वतन्त्रता के पूर्व प्रतीष्ठित कहानीकारों की रचना प्रक्रिया स्वातन्त्र्योत्तर काल में रुकी जारी रही है। इसी के समानान्तर स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों की रचना प्रक्रिया भी प्रारम्भ हो चुकी थी और धर्मवीर भारती, राजेन्द्र यादव, निर्मल वर्मा, मोहन राकेश, फणीश्वर नाथ रेणु, अमरकान्त, विश्वप्रसाद सिंह, मार्कण्डेय, शेखर जोशी, नरेश मेहता तथा रामकुमार आदि प्रकाश में आ चुके थे। उन्होंने स्वातन्त्र्योत्तर समाज के विभिन्न स्तरों का स्पर्श किया और अनेक प्रभावशाली कहानियाँ लिखीं।

कांग्रेस शासन असफल हो रहा था। यैर कांग्रेसी सरकारों से भी लोगों

को निराशा हुई थी। सभी ओर स्वार्थ था, लोभपता थी। "गांधी" को मूल्यहीन समझकर उपेक्षित किया जा रहा था और लोकतन्त्र का विघटन होता गया।

औद्योगिकीकरण की नीति ने व्यक्ति को मशीन और गांवों को फैसल परस्त बना दिया। बेकारी और निर्धनता से लोगों का पीछा नहीं छूटा। राष्ट्रीय झूठाचार छले आम हो रहा था- ऐसे में समाज का अराजक हो जाना तथा मोहम्म की स्थिति बहुत ही स्वाभाविक थी। "अपने" और "स्वदेश" के प्रति लोगों का मोह समाप्त हो गया और लोग यूरोप की आधुनिकता में ही कल्याण देखने लगे थे। फ्रायडलाद व्यक्ति व्यक्ति में छुस आया था और मोहम्म के बाद व्यक्ति को अति यथार्थ परक बना रहा था। और "अति" हर चीज़ की हुरी होती है।

इन सारे संकटों का प्रभाव "व्यक्ति" के ऊपर काफी भारी पड़ा और वह अपनी जड़ों से उखड़ गया। स्वातन्त्र्योत्तर छद्मजीवी वर्ग का एक खासा बड़ा हिस्सा उखड़े हुए लोगों का ही है। ऐसे लोगों की जड़ें अब "भारतीय" जीवन में नहीं हैं। ऐसे ही लोग अब चिल्लाने लगे थे कि - "सामयिक संसार कहीं नहीं है। इसका कोई अस्तित्व नहीं है।" ¹ अर्थात् यदि वर्तमान संसार नहीं है तो सामयिक मनुष्य के अस्तित्व की कल्पना ही हम कैसे कर सकते हैं? और वर्तमान कहीं कुछ भी नहीं है- जो कुछ है वह अतीत है और भविष्य है तो वर्तमान में जीते मनुष्य के बहुत निराशा और उखड़ जाने की बात बहुत स्वाभाविक है। और कुछ न कुछ होना ; "उखड़ जाना" तथा अपने आप से पूछना - यह बहुत ही भयावह और दुस्तर सिद्ध हुआ।

प्रसिद्ध दार्शनिक सुकरात ने कहा है - "शास्त्र और धर्म ग्रन्थों का सहारा छोड़ते लोग तेरे हैं, ब्रह्म व्यक्ति का एक मात्र सहारा विवेक है। सुटकारा यह

मुक्ति कहीं है तो वह ज्ञान द्वारा ही प्राप्त की जा सकती है। जो लोग सत्ता के समक्ष मस्तक झुकाते हैं या राजनीति को व्यक्ति से अधिक महत्त्वपूर्ण समझते हैं; वे दयनीय हैं- मनुष्य को अपने आप को जानना होगा कि वह क्या है? क्यों है? और उसका हित किसमें है, कब और किस प्रकार वह अपना और औरों का भला तोष सकता है, कर सकता है। जिस में दार्शनिक, विन्तक अथवा सत्यान्तरेषी के लिए स्थान नहीं है, वह हूब बायेगा।¹ व्यक्ति अब ऐसी ऊँची आवाज़ें भूल गया था और बस अपने उलझ जाने का दर्द सह रहा था। वह देख रहा था कि सब तरफ मौन भंग हो गया है और "घर के बाहर कुछ है, और घर के भीतर कुछ।" वह कहीं भी अपने को स्वतन्त्र नहीं पाता था-- "आदमी मानो 'क्रैक' का बंडल बन गया था।"

शिवप्रसाद सिंह की "बीच की दीवार" में लेखक की दृष्टि परिवार के भीतर के अन्तर्व्यक्तिगत सम्बन्धों की ओर विशेष रही है। पारिवारिक विघटन- दो भाइयों के पुरुषैनी आंगन के बीच एक दीवार उठ जाती है। इस दीवार के कारण लेखक को सम्बन्धगत जटिलताओं को पकड़ने में अधिक सतर्क रहना पड़ा है। यह "बीच की दीवार" "ट्रिजिक टेंशन" के तीखे दर्द से अनुप्राणित है, और इस बहुत तीखे दर्द, टेंशन को, बीच की दीवार को तोड़ने के लिए डा० शिवप्रसाद सिंह बराबर प्रयत्नशील रहते हैं, और अंततः यह दीवार टूट जाती है।

लहरी बाबू पारिवारिक अनुशासन भुलकर भावुकता में आकर सम्मिलित परिवार से अलग हो जाते हैं। यह सब भूल कर कि वह जो कुछ भी थे, उसी परिवार की बदौलत उसी के द्वारा निर्मित थे, यह लहरी बाबू स्वातन्त्र्योत्तर नयी पीढ़ी की भाँति ही उत्तरदायित्व हीन हैं, फिल्मी गाने गाते हैं, अपार

स्वतन्त्रता चाहते हैं और घर के भीतर माँ और पत्नी के दुःख से इनका कोई वास्ता नहीं होता। अब उत्तरदायित्व हीन विपुल स्वतन्त्रता लहरी बाबू के पास है— किन्तु न तो उनके पास खेती के लिए बैल हैं, न खाने को अनाज है और न ही बीमार पत्नी की दवा के लिए पैसे। ऐसे दुःख के समय फिर वही बड़े भाई, जिन्हें लहरी कसार्ह समझते थे काम आते हैं। इन्हीं बड़े भाई के अस्तित्व को लहरी अपनी स्वतन्त्रता में बाधा पाते थे और उसी अस्तित्व को नकारने के लिए तब इनसे अलग हो गये थे। और अंत में लहरी बाबू स्वयं ही अपने द्वारा उठायी गयी यह बीच की दीवार तोड़ देते हैं।

नयी पीढ़ी के उत्तरदायित्वहीन होने की बात तो कहानी में है ही, साथ ही यह भी ध्यानित होता है कि अपनी इस विपुल स्वतन्त्रता का "उपयोग" करना भी उसे नहीं आता। जब तब यह नयी- नासमझ पीढ़ी—अपने हर्द गिर्द एक दीवार खड़ी कर लेती है—और जिसे बरतों की अनुभूति पुरानी पीढ़ी ही गिरा पाती है। पुरानी पीढ़ी भी अपेक्षणीय नहीं है। पुरानी पीढ़ी के सार्थक अनुभूतों को श्रद्धा की दृष्टि से देखा गया है और इस पुरानी पीढ़ी को भी डा० शिवप्रसाद त्रिंढ की उतनी ही सद्मानुभूति मिली है, जितनी कि नयी पीढ़ी को। लहरी बाबू स्वातन्त्र्योत्तर उत्तरदायित्वहीन, पैरामपरस्त नयी पीढ़ी के जीवनत मुक्तिक हैं।

कहानी का सातावरण बहुत सजीव है। सारे उपकरण भीते हुए लगते हैं— तालाब, चाँधे के अण्डे, साँप, मेंढक, बैल, मदरसा, रेल, गाँव का प्लेटफार्म, पैसी की फ्तलें, "डंडवारी"— सभी कुछ कहानी को जीवन्त बनाते हैं। बचपन का चित्रण तो बहुत ही सजीव है, और उसके लेखक के अपने बचपन में लौट सकने की अपूर्व क्षमता का सहसात होता है।

"ऐरा पीपल कभी न होले" में यह बीघ की दीवार टूट-टूट कर भी बनती रहती है। "वशीकरण" और "शाखायुग" में यह दीवार फिर टूट जाती है। "बरगद का पेड़" में दुहरी कहानी की शैली है।

"सुबह के बादल" कहानी चाहे रात में पढ़ी जाये किन्तु फिर भी उस वक्त भी मन पर देहाती सुबह का माहौल छा जायेगा। एक ऐसी सुबह जो घरों के कदम छुस, गलियों की चीख-पुकार, बेलों की दौड़-धूम, सौंधी माटी की मटक और गरीबी की आहत भावनाओं में डूबी हुई होती है। "सुबह के बादल" पराजित चिट्ठोड़ और धरती की गंध की कहानी है। देश तो आजाद हो गया। स्वतन्त्रता का सुरज तो निकला, पर भारत के करीब सात लाख गाँवों के ऊपर इस नयी धर में भी काले काले बादलों के साये मँडराते रहे। दीनू का बाप उन लाखों किसानों में से एक था, जो रोजमर्रा की मामूली जिन्दगी की जरूरतों को छुटा पाने में असमर्थ होकर बीबी, बच्चे, माता-पिता और उसके ऊपर धरती की ममता छोड़कर शहर में जा रहे हैं।

दीनू की पीढ़ी जो स्वतन्त्र भारत में जन्मी है, अनजाने ही चिट्ठोड़ी है। बड़े बूढ़ों, नामी गिरामी लोगों को लंघी मारना ही उनका सबसे दिलचस्प कारनामा है। वह भी यही करता है। वह छुरेला जैसे तयोपुद बैग को बिलावजह काग्रेस का दलाल कहकर चिट्ठाता है। सुदामी पासन को जिजाता है कि "तुम्हारे लिस नर बांस की टिकटी बनेगी या पुराने की।" हरिया के मुँह में सुअर का धोषम देखता है, बैल की पूँछ मरोड़कर "रेल" कराता है, पर जब बैल हुलत्ती झाड़कर उसे गिरा देता है तो अपनी झेंप मिटाने के लिस - "बदरा बंगाले से आये" का तराना छेड़ देता है। उसका पुल्लुलापन देखकर ठाकिया कहता है कि "लड़का है कि घरवा है, कभी तो कल से रहता। जैसे कम्बखत के पैर में कोई जोड़ ही नहीं है, बस हुलाये मारा करता है।"

कि उसका ज़िन्दगापन मासूम आँसुओं में बिखर जाता है। पूरी कहानी उसकी शरारत, दरिद्रता की विवशता, परिस्थितियों की छुटम और कोमल मन की आर्द्र संवेदनाओं से घिरी हुई है। जिन क्षणों में दीनू पराजित होता है, अपने आप को इनकार करता है, उसका नम्रता सा विद्रोह परिस्थितियों में उलझकर विदीर्ण हो जाता है— ऐसे क्षण बड़े आर्द्र हैं और अनायास ही हमारी सारी सद्भावनाएँ छीन लेते हैं। दरिद्रता के विशाल में तुड़-मुड़ जाने वाले ग्रामीणों को ही कहानीकार ने अपना लक्ष्य बनाया है। कहानी का हर पात्र निर्धन है। साथ ही तब सरल भी है और हृदय का धनी भी।

बड़ी बारीक ही संवेदनार्थ पूरी कहानी में गुंथी हुई हैं— बाल मन की अधीरता और अस्थिरता। मुंशी जी को आम की गुठली पर फिसलते देख कर दीनू अपने मानसिक घात-प्रतिघातों, सारी उलझनों को भूलकर, जी खोलकर ज़िस्ती खिलाने लगता है। क्योंकि यह उसी नटखट दीनू की ही "कुसली" थी जिसने मुंशी जी को "धोबीघापाट, धड़ाम गिरा दिया था। डा० नाम्तर सिंह ने लिखा है कि "यहाँ आम की कुसली ही जिन्दगी की किसी कीठन गाँठ की प्रतीक बन जाती है।" यह प्रतीक परितेश की ऐसी स्वाभाविक उपज है कि इसके पीछे सायास प्रतीकीकरण बिल्कुल ही नहीं झलकता।

कहानी के अंत में बादल फट जाते हैं, और निखरी हुई सख्त पारों और छिटक जाती है। दीनू का खोया आत्मविश्वास पुनः लौट आता है तब "जिल-जिला कर कूदा— "कहाँ मुंशी जी डः डः डः... कहता था न कि पैर पड़ा नहीं कि बस लगा धोबीघापाट और गिर धड़ाम।"— दीनू तालियाँ पीटकर ठहाका लगाये जा रहा था।" -- "नित्याजि प्रसन्नता यहाँ जबरदस्त आस्था से जुड़ी है।"²

1- डा० नाम्तर सिंह- कहानी: नयी कहानी-पृ० 43

2- डा० बच्चन सिंह-समकालीन हिन्दी साहित्य: आलोचना को पुनोत्ती-पृ० 117

दीनू की हँसी मन में आस्था लाती है। वह जीवन के प्रति हमें आश्चस्त बनाती है कि मनुष्य-जीवन में कोई एक संजीवनी शक्ति भी है, जो निरन्तर प्रतिकूलताओं तथा अपार दुःख के बाद भी उसे जीने की प्रेरणा दिया करती है, और मनुष्य को अर्थहीन नहीं बनने देती। किन्तु इन सबके बावजूद दीनू की समस्याओं का कोई हल नहीं निकलता लेखक मिथ्या भविष्य के सुनहरे स्वप्नों के पैदल नहीं बढ़ाता। इस तरह की उदास आस्था की भी अपनी एक अलग रंगत होती है।

.....

"तीर्थोदक" "कुमरी" 1959 कहानी सामाजिक रूढ़ियों पर प्रहार की कहानी है। "पंचलाइट" और "तिरपंचमी का सयुन" दोनों कहानियों की "थीम" भी सशक्त है और शिल्प में तो खर रेणु जी भाँहिर ही हैं। "डैस" कहानी भावुकता से औत्प्रेत है और अन्त में वही आदर्शवादी परिणति है।

"रसप्रिया" में "विदापत" गाने वाले नर्तकों का जीवन पुरे सामाजिक संदर्भों में मार्मिक ढंग से अभिव्यक्त हुआ है। रेणु की "तीसरी कसम" और "टेबुल" में नारी जीवन के विभिन्न स्तरों का नवीन परिप्रेक्ष्य में चित्रण हुआ है। "पंचलाइट" तथा "तीसरी कसम" आधुनिक राजनीतिक संदर्भों के साथ मनुष्य जीवन के संघर्ष और समस्याओं को व्यक्त करने में पूर्णतया सफल है।

.....

"सतह की बातें" कहानी में मार्कण्डेय ने सतहजीवी व्यक्तियों का चित्रण किया है, जो काफी हाउस में बैठकर प्रेम पर फर्राटे के साथ बड़े-बड़े फलते देते हैं और प्रेम को एक प्याली काफी जैसा ही समझते हैं। इस कहानी के अन्दर एक और कहानी उभरती है, जिसका नायक स्वयं अपनी प्रेयसी की राय में हमेशा

जीता है। किन्तु थोड़े गहरे में जाकर हम पाते हैं कि इस तथाकथित सतह जीवी व्यक्ति का आचरण भी कई सतहें लिये हुए है और काफी जटिल है। उस पर निर्णय नहीं किया जा सकता। अतः लेखक भी कहानी को यथावश्यक रूप में रच करके बिना किसी टीका-टिप्पणी के बस, घुम रहता है।

"दूध और दवा" [1959] में जीवन के छोटे-छोटे पहलू और छोटी-छोटी अनुभूतियाँ ही आज के परिवार की "भीतरनी स्थितियाँ" को उजागर करने में पूर्ण सक्षम है। अनुभव निजी है फिर भी कहानी में लेखक "निजता" से उभर निजी है फिर भी कहानी में लेखक "निजता" से उभर उठ गया है। फलतः स्वातन्त्र्योत्तर भारत के हर मध्य वर्गीय परिवार के आर्थिक कठिनाइयों के बीच घूमते हुए स्वरूप को हम इस कहानी में देख सकते हैं। घर में बच्ची की आँखों की दवा के लिये और दूध के पैसे नहीं हैं, कतनी असमय ही "बुढ़ी" हो चली है और नायक इन सब लिझम-ताओं से बचने का सम्भाव्य उपाय यह निकाल लेता है कि प्रेमिका के सीने के बीच, मुलायम उजलेदेह-भाग में अपना मुँह डालकर सब कुछ भूल जाए। लेखक इस बात की तब में जाकर भी पूछता है कि - "मैं समझ नहीं पाता कि स्त्रियाँ और मजदूर मालिकों को क्यों ओढ़े हुए हैं, मजदूर कतनी सी बात के लिये या मुन्नी की आँखों के माँड़े की दवा या उसके दूध के लिये।" सबकुछ समझकर लेखक जब यह प्रश्न उठाता है तो लगता है कि बस "तुल" दे रहा है। हाँ, अनुभूति की प्रखरता अवश्य ही कहानी के कलात्मक रचत्व में एक निखार लाती है। मजदूर पेट के लिये मिल मालिकों को ओढ़ते हैं और स्त्रियाँ को अपने बच्चों के दूध और दवा के लिये पतियों को

ओढ़ना पड़ता है। इसे ही तुलनात्मक रूप से कहकर लेखक ने अपनी बात के प्रभाव को गहराना चाहा है।

मार्कण्डेय की "माही" [1962] कहानी को उपेन्द्रनाथ अक्षर बस, फैशन के अधीन मानते हैं।¹ किन्तु कहानी में जीवन संघर्ष करते, परिस्थितियों से बूझते हुए पात्रों का विश्लेषण सामाजिक, आर्थिक एवं राजनीतिक संदर्भों में हुआ है।

"खून का रिश्ता" [1960] में निर्धन, विकलांग किन्तु सगे सम्बन्धी की सज्जा, आव-भगत फिर तलाशी और भर्त्सना। अर्थात् खून के रिश्ते के अपमान की कसूर कथा रक्त सम्बन्ध पर व्यंग्य भी है और वेदनापूर्ण प्रहार भी। पारिवारिक मोहबंध, नारीत्व पतित्व का द्वन्द्व और राग द्विद सत्य इसमें सतिशेष उजागर हुआ है।

"माता-पितामाता" [1962] में रागात्मकता का उद्घाटन एक बच्चे और दो औरतों के बीच जिस दंग से हुआ है, वह पुराना है लेकिन "संयुक्त" के निर्माण में सफल होने के कारण कहानी में गहन संस्पर्श है। जैसे "खून का रिश्ता" में तवेदना का केन्द्रीभूत पात्र मंगलसेन है, जो सम्बन्धों से छूटने की नियति भोगते हुए निस्संग नहीं होना चाहता। सम्बन्धों के प्रति वह समर्पित अवश्य है, किन्तु जिस बिन्दु पर जाकर वह टिकता है वहाँ समाज की विस्थापित स्थितियों का भय बहुत अधिक है

चाहे "पास-फैल" [1961] हो, चाहे "सिफारशी चिट्ठी" अथवा "सुनहरी किरण" इन सबका मूल आग्रह यथार्थ पर ही है। भीष्म साहनी के चरित्र गढ़े हुए नहीं लगते। इनके व्यवहार में असलियत होती है और प्रतीतियों का संदर्भ तो वास्तविक

है ही। किन्तु इनकी कहानियों में स्थूलता कथ्य और शिल्प दोनों ही क्षेत्रों में होती है। इसी से इनकी कहानियों में सतृप्तता बराबर बनी रहती है—कहीं क्षीण नहीं होने पाती।

"इन्द्रजाल" इनकी सशक्त रचना है। इसे पढ़कर स्पष्ट लगता है कि भीष्म की मानव-प्रकृति निर्दय अध्येता है। "इन्द्रजाल" के मुख्य पात्र की जिजीविषा अतिस्मरणीय है। इतना सम्भीर पात्रान्तेक्षण देखने में आता है। लगता है कि आठेग अनुभूति की मिट्टी में तपकर खरा सोना बन गया है।

"इन्द्रजाल" मानवीय उद्दाम जीवनेच्छा की कहानी है। रामलाल का संत्रास, कोई अपरिचित अथवा व्यक्तिपरक संत्रास नहीं है। यह प्रत्येक बीमार व्यक्ति का संत्रास है। व्यक्ति-सम्पर्कों के भावात्मक परिवर्तन की ओर संकेत है। डाक्टर ने बताया है कि रामलाल एक माह से अधिक नहीं जिएगा तो उसकी पत्नी सोचती है—.....सुई के मुँह में फूलों का रस उड़ेलने से क्या लाभ? क्यों नहीं मैं अपने बेटे को रस दिया करूँ जिसकी जवान हड्डियों को रस की ज़रूरत है।....."उसके घर के अन्य लोग अपना हिसाब-किताब अलग बैठाते हैं— "अगर मरना इन तीन महीनों में हो जाए तो रामलाल पूरी तनख्वाह लेता हुआ मरेगा, अगर इन तीन महीनों के अन्दर मरता नहीं हो तो तनख्वाह आधी रह जायेगी, और सरकारी बंगला भी छोड़ना होगा।" यथार्थ जितना भयंकर है, निश्चित ही उसका उद्घाटन भी उतनने ही भयंकर ढंग से हुआ है।

.....

"दबलीज" § 1958 § में कथ्य का स्वरूप रोमैटिक है, जो दो बहनों के रिरक्त जीवन से सम्बद्ध है। इसमें पित्र अस्पष्ट किन्तु तरल है और रोमैटिक वातावरण

भली भाँति तैयार करते हैं। स्नी जेली और शम्मी भाई सभी एक विचित्र उदासी और कसणा उत्पन्न करते हैं। बहन-बहन का अनजलीपन इसमें पित्रित है। कहानी में बस स्पन्दन ही स्पन्दन है- "ग्रामोफोन के घूमते हुए तब पर फूल पतितयों अन्न आती हैं, एक आवाज़ उन्हें अपने नरम, नंगे हाथों से पकड़कर हवा में बिखेर देती है, संगीत के सुर झाड़ियों में हवा से खेलते हैं, घास के नीचे लीची हुई भूरी मिट्टी पर तितलती का नन्हा सा दिल धड़कता है.....मिट्टी और घास के बीच हवा का घोंसला काँपता है.... काँपता है...."। ऐसे सजीव चित्र मन में संवेदन जगा जाते हैं।

"माया-दर्पण" १९५९ में पिता-पुत्री के बीच के अनजलीपन के चित्रण, उन्होंने आत्मपरक संदर्भों में ही हुआ है।

"लवर्स" १९५९ भी अब पहले की भाँति भावुक, सरल और आसान नहीं रह गये हैं। इसमें निन्दी के विफल प्रेम की कथा है। इस कहानी में जीवन तो छुट गया है, रह गया है बस जीवन का अर्थ ही अर्थ है। किन्तु कमलेश्वर के अनुसार-"यह अपने परिवेश में साँसालेते आदमी की कहानी है अस्तित्व को ढेलते और उसे प्रभावित करते और उसमें ही विघटित होते आदमी की कहानी है।"² "लवर्स" कैसे इतने निरपेक्ष-प्रेमियों में बदल गये- निर्मल वर्मा ने इसे बहुत ही गहरे जा कर समझा है

1- निर्मल वर्मा- जलती झाड़ी-पृ० ९७

2- कमलेश्वर - नयी कहानी की धूमिका-पृ० २६

प्रेम के बीच भी निरपेक्षता, तटस्थता, स्वातन्त्र्योत्तर शिक्षा-दीक्षा और टूटते हुए मूल्यों का ही परिणाम है।

"परिन्दे" §1960§ बहुत ही "सेनसिटिव" चरित्र पेश करती है। इसमें ऐसे रेशमी ताने-बाने का तातावरण है जो मौहमय तो है ही, साथ ही उतना ही अर्थ प्रद भी है। "भाव विश्लेष" की "सुकुमता" को इतनी सम्पूर्णता, सक्षमता और कलात्मक से चित्रित करने वाली यह पहली हिन्दी कहानी है। पूरी कहानी में जैसे एक संगीत ही संगीत बिखरा हुआ लगता है- पहाड़ के पीछे से आते हुए पक्षियों के झुण्ड को देखकर लतिका सोचती है- "क्या वे सब प्रतीक्षा कर रहे हैं? वहाँ के लिए, हम कहा जायेंगे? प्रश्न मामूली है किन्तु मात्र कहानी के माहौल में वह तर्क पक्षियों का या लतिका का व्यक्तिगत प्रश्न नहीं रह जाता। लतिका, डाक्टर मुखर्जी और मि० ब्रह्महर्ष से तो इसका सम्बन्ध है ही, साथ ही और सबसे भी है। और देखो ही देखते यह प्रेम कहानी मानव नियति की व्यापक कहानी बन जाती है। प्रसूती

"जलती झाड़ी" पूरी की पूरी कहानी एक संकेत है। तैयारतक येतना ही इ इसमें प्रतीकार्मक शैली में मूर्त हुई है। चिंतन के धरातल पर ही इसकी रचना हुई है।

"कुत्ते की मौत" §1961§ और "लंदन की एक रात" §1962§ इन दोनों ही कहानियों के "टेपेज" पहली कहानियों अर्थात् "परिन्दे" जैसी कहानियों से पुथक है। सुकुमता की दृष्टि से ये दोनों कहानियाँ कहीं अधिक गहरी और कहीं अधिक अर्थवान हैं।

निर्मल वर्मा की कहानियाँ दर असल चित्र का एक टुकड़ा हो सकती हैं, सम्पूर्ण चित्र नहीं। वह आधुनिकता के संक्रास को ही अधिक चित्रित करते हैं।

"कुत्ते की मौत" इसी प्रकार की कहानी है। इसमें मृत्यु की पीड़ा का संक्रास बहुत

गहरे उतर कर चित्रित किया गया है। मृत्यु को आज का व्यक्ति "एस्त्रों का का बदलना मात्र" नहीं मान पाता और इंसीलिप मृत्यु का इतना संस्वास उसे भोगना पड़ता है।

"कुत्ते की मौत" में बुत्ती की मृत्यु की संभावना शीर्षक से ही हो जाती है। लगता है कहानी नहीं किसी व्यक्ति की डायरी हमारे सामने खुल गयी है। हर पात्र ने कुछ न कुछ खोया है और उस खोने को वह व्योरेतार भी रखना चाहता है, अर्थात् फिर वही अतीत से उलझने की समस्या आ जाती है- ".....बाबू के रजिस्टर में सब कुछ लिखा होता है, वह एक हल्की सी टीस छोड़ जाता है।" फिर नीतिन भाई का एक विचार- "बुत्ती की मृत्यु के बाद अथानक वे सोच बैठते हैं, मैं जो सबसे पहले यहाँ यानि इस परिवार में आया था, आखिर तक यहीं रहूँगा। एक ऐसा संज्ञेय है जो खुद पाठक को उस स्थिति में डाल देता है, जहाँ उसे गति और जीवन में व्यर्थता महसूस पड़ती है। सारी बात "मृत्यु" की धीम लेकर कही गयी है। ऐसा लगता है जैसे - "कुत्ते की मौत" मोनोलॉग है।

"लंदन की एक रात" कहानी कुछ-कुछ भ्रमण और बाकी जैसे स्वप्न या बीती हुई चार्ता की एक धुंधली स्मृति-श्रृंखला रह जाती है। इसमें बेकार दोस्तों के मेल का अजीब किस्सा नहीं है, शायद यह बहुत कम है, लेकिन यह "बेकारी" बिल्कुल व्यर्थहीन भी नहीं है। बाकी कुछ ऐसा है जो "धुंधली हुई" स्थिति में किया गया लगता है। इस कहानी में एक रात की सीमा है, जिसमें एक संस्मरण के साथ बहते हैं और अंततः एक कहानी प्राप्त कर लेते हैं। इसके अनुभव विचित्र हैं।

"लंदन की एक रात" में आधुनिकता, उसकी चीख और डेरर चित्रित है। इसमें केवल "लीविंग" और रंगभूष की भावधूम ही नहीं है, इसकी केन्द्रीय

भावभूमि-आधुनिक युग की विचित्रता, डार, लापारी, और चीख को बहुत ही तीखे ढंग से व्यक्त किया गया है। जीवन की आन्तरिक लय और यह लय कब-कब टूट जाती है- इसे ही अभिव्यक्त करती है और निर्मल तमारी के विषय में यह कहा जा सकता है कि "इनका तन्त्र अपठत्यार्थक प्रकाश-वृत्तों में लटी पुल फीकीसंग" का तन्त्र है।"

जीवन की अनिश्चितता, छुटन, चीख व्यर्थता, भेद-भाव, बेगानापन आदि अनेक सूत्र इस कहानी में पिरोये हुए हैं। "राटर" कोई एक व्यक्ति ही नहीं है, सबके सब लोग "राटर" हैं "ब्लडी-बास्टर्ड" हैं। जीवन के छोटे-छोटे टुकड़ों के जैसे स्नेह लिस गए हैं। अनेकानेक दुश्मनों को, अनुभूत सत्यों को यहाँ रक्त किया गया है, जिनमें से कुछ का अपना प्रतीकात्मक महत्व है। इस कहानी का परिवेश अमरातीय है।

"लंदन की एक रात" का संसार बहुत अधिक भयावह है। यहाँ भय साकार हो उठता है। यह भय अन्तर्राष्ट्रीय संकट और आतंक से उत्पन्न है। निग्री छात्र-जार्ज लंदन में रहना चाहता है। अन्तरराष्ट्रीय नागरिक बन सकने की उसमें इमता है। जब उसका साथी विदी पूछता है- "क्या चापत घर जाओगे?" - "घर" ? निग्री छात्र जार्ज के स्तर में एक सुना-सा खोखलापन उभर आया, मानों "घर" शब्द बहुत विषय हो, जैसे उसने पहली बार उसे सुना हो, "मैं चाहता था यहीं रहूँ लेकिन वे हमें चाहते नहीं।"

"---ते..... आह।" - ठिली ने कहा।

रंगमंच, लीपिंग सामाजिक शक्तियों के इस अन्याय को रोक सकने की असमर्थता, फासिज्म के अंकुर आदि "अन्तरराष्ट्रीय टेरर" ही इस कहानी में मूर्तिमान हुआ है।

"लंदन की एक रात" हिन्दी में केवल यही एक विरल आधुनिक कहानी इस लिये लगी है कि- "इसमें बढ़ते हुए फासिस्ट खतरे को व्यक्त किया गया है, और इतिहास में नयी भूमिका अदा करने वाले नये आज़ाद मुल्कों की मुक्त चेतना को चाणी दी है।" किन्तु यह कहानी का एक स्वर है, मूल स्वर कदापि नहीं है, मूल स्वर तो वही अन्ततः आधुनिक व्यक्ति की छूटन और उसकी उदासी, भीतरी चीख और भय ही है।

मात्र "पेट की भूख" और "सिक्स की भूख" भी इस कहानी के आधारभूत मूल्य नहीं हैं। जार्ज, ठिली, और "नेरेटर" ने अपना अपना देश इतलस छोड़ा है कि वे देश के लोगों और अन्य चीजों से बच सकें। किन्तु लंदन में एक सुरक्षा की खोज में अपने को और अधिक अरक्षित पाते हैं। लंदन यहाँ स्थिति की विह्वलता और अरक्षा का प्रतीक बना हुआ है जो सारे विश्व के महानगरों की अरक्षा हमारे सामने स्पष्ट कर देता है।

इन व्यक्तियों के लिये लंदन में रहना कोई अर्थ नहीं रखता। ये एक दूसरे से दूटकर अपनी-अपनी राह लेने के लिये विवश हैं। जार्ज दसूब से घला जाता है। ठिली अलग हो जाता है। और नेरेटर प्लेटफार्म पर बैठा रह जाता है। इस दुनियाँ

मैं विली का पूरा नाम कोई महत्त्व नहीं रखता, नेरेटर जेल जाने से हथ गया है और जर्जर एक ओर महायुद्ध इतिहास चाहता है कि इसके बाद ठाले आदमी को गोरी औरतें मिलेंगी।

विली आज जीना चाहता है, क्ल पर उसका विश्वास नहीं है। यह अरक्षा का परिणाम है। नीग्रो को घुनकर लिंग करने का संकेत बहुत स्पष्ट है। और इतनी तारी चीजें लंदन की सिर्फ एक रात अपने में समेटे हुए है। यह कलागत संयम और कलात्मक रचाव तो निर्मल तर्मा का जन्मजात स्वभाव ही है। इस कहानी की अपनी एक अलग लय है जो आज के विखराव को अपने में बाँधे हुए है। मात्र लंदन का परिवेश चित्रित होते हुए भी इस कहानी ने हर देश के परिवेश को घुमिनात किया है। तर्मा की अरक्षा और "भय" को पकड़ा है। अतः इस कहानी पर आभारतीयता का आरोप लगाना अपनी आलोचना-दृष्टि को संकीर्ण ही करना है।

"तलवार पंच हज़ारी" § 1959 में भी एक बेगाना-पन और फ्रुस्ट्रेशन चित्रित है। सुहम राग-बोध [माहनरसेन्सिलिटीज़] के प्रति एक सजगता के साथ साथ प्रतिहिंसावु दृष्टि भी आज के आत्मचेतन व्यक्ति में अधिक दिखायी देती है। अतीत के प्रति कटुता और भविष्य हीनता का सहसास व्यक्ति को तीव्रता के साथ मथता है..... और अंततः व्यक्ति को लगता है कि अतीत की तलवार को कोई झूठ तक क्लेश में धंसा कर उसे बेमानी मरने के लिए छोड़ देता है।

"अभिमान्यु की आत्म हत्या" § 1959 में एक निरीह अभिमान्यु है जो रोज आत्महत्या करके वापस लौट आता है। प्रतीक-संकेत प्रदत्त का ही कहानी में प्रयोग हुआ है। समीक्षक के अनुसार- "..... जिसमें आत्महत्या का चहम् लेखक को जाने किन् किन् लोकों की सैर कराता है। शहरजाद और अलिफलेता के मध्युगीन

रोमांस से यादव का दिमाग अक्सर गुस्त दिखाई पड़ता है। यह भी एक वक़्त की है- कहानी कला सम्बन्धी वक़्त। गीठनाई सिर्फ़ इतनी है कि वक़्त से पैदा होने वाली फिन्टेसी " कला नहीं बल्कि कला का बहम पैदा करती है। "

इस कहानी में प्रतीक पद्धति का आश्रय लेकर एक व्यक्ति की चर्खाघाट पर आत्महत्या के उसके असफल संकल्प को चित्रित किया गया है। इस स्थिति को गहराने के लिए कैलाश सुभद्रा का प्रसंग तैयार किया गया है। इसके मूल में व्यक्ति-विप्लवन की ही जीवन-दृष्टि है जो पति-पत्नी के सम्बन्ध को वैयक्तिक स्तर पर उठाकर उसे सामाजिक दिशा में जाने से रोकती है। अभिमन्यु चक्रव्यूह से जीवित निकल तो आता है, किन्तु उसके इस प्रकार निकलने में स्वाभाविकता नहीं, विवशता ध्वनित होती है। यह विवशता द्वन्द्व की स्थिति की घेतक है।

कथ्य यहाँ बोध गम्य नहीं रहा। जो लेखक कहना चाहता था शायद वह कहा नहीं जा सका। कहानी की अंतिम पंक्ति है- "वह मेरी आत्मा की लाश थी"। किन्तु इसके विपरीत कहानी के अन्त में हम आत्मा की लाश नहीं, अंत में हम पाते हैं कि नायक सजीव आत्मा को अपने कंधे पर रखे वापस लौट आता है।

"नये नये आने वाले" § 1960§ में जीवन के नये-नये मूल्य बड़े उत्साह, आस्था और विश्वास के साथ खड़े किये जाते हैं, किन्तु शीघ्र ही जिन्हें वातावरण का अजगर निगल लेता है।

"छोटे-छोटे ताजमहल" § 1969§ में - "चतुतः परम्परागत मुदा प्यार के बड़े ताजमहल के साथे में जाने कितने "छोटे-छोटे तालमहल" छिहर जाते हैं।" ¹ यह जीवन की आसदी है, जो आज के संदर्भ में स्पष्ट हुई है। "अपनी "छोटे-छोटे ताजमहल" को अधिक आधुनिक कहना चाहूँगा, क्योंकि सब संवेदनाओं के जटिल को "धीरत" के विलक्षणत्व से मंजित नहीं करती। सब संवेदनाओं और वास्तविकता के अनेक स्तरों को ज्यों का त्यों स्वीकार करके, उनकी एक दूसरे के आर-पार जा सकने की प्रवृत्ति, प्रभावित कर सकने या परिरोधित करने की स्थिति को प्रस्तुत करती है। ताजमहल का प्रतीक भी किसी तर्क के रूप में पेश नहीं किया गया।" ² यह पुरुष और नारी में खिंचाव और दुराव के क्षण की कहानी है। मीरा और विजय में यह सब कुछ ताजमहल की छाया में होता है। जहाँ दोनों मिले थे और बिना कुछ कहे लौट आये थे। इस खिंचाव और दुराव को और अधिक पृष्ट करने के लिए इसी कहानी में दूसरी कहानी को बुना गया है। - मित्रदेव और राका की कहानी। इनकी कहानी भी प्रणय की मृत्यु की है। इसके विपरीत यादव ने प्रतीक के रूप में ताजमहल को लिया है जो कि एक रोमांटिक संकेत और भावुकता का प्रतीक है। इससे गंभीरता की स्थिति का सहसास नहीं होता।

1- राजेन्द्र यादव - एक दुनिया: समानान्तर- पृ 35

2- वही, पृ 53

यह आशंका सही ही है कि इसतरह का "सुरदा-भोगदा" या अनुभूतिवादी दृष्टिकोण क्या हिन्दी कहानी को अमरीकी कथा साहित्य की राह पर तो नहीं ले जायेगा- और अंत में कहानी के बारे में "बाहर से सुन्दर और भीतर से प्राणहीन शय। छोटे-छोटे ताजमहल।"¹ कहानी की कमजोरी यह नहीं खोजी जा सकती कि विजय और मीरा में निर्णय लेने का साहस क्यों नहीं है? अथवा ताजमहल के वातावरण का चित्रण इतना विशद और काव्यात्मक क्यों किया गया? दरअसल हमें यह देखना है कि प्रतीक कहानी की रचना प्रक्रिया का अभिन्न अंग न होकर विपरीत अर्थ देता, आरोपित जान पड़ता है। इस प्रतीक का प्रयोग संवेदना के धरातल पर नहीं, चिन्तन के धरातल पर ही हुआ है। फलतः मन की बहुत अधिक उछेड़नुन को लेखक ठीक से नहीं अभिव्यक्त कर सका है जब कि लेखक का कहना है कि उसने --- "धीम को अधिक से अधिक यथार्थवादी, प्रभावशाली बनाने के लिए कहानी ने कहीं कविता की वातावरण निर्माण क्षमता ली है, तो कहीं संगीत की सूक्ष्मलयात्मकता, कहीं चित्रकार के छुले मिले बिम्ब प्रतीक के लिए हैं तो कहीं स्थापत्य की संवृत्ति घनता।"²

किन्तु इसके बावजूद कहानी का कथानक इतना छोटा और सीमित है कि वह कहानी के पहले पैराग्राफ में ही समा जाता है--" यह बात न मीरा ने उठायी, न खुद उसने। मिलने से पहले जरूर दोनों को लगा था कि कोई बहुत जरूरी बात है

1- डा० नामवर सिंह -कहानी: नयी कहानी-पृ० 161

2- राजेन्द्र यादव- एक दुनिया: समानान्तर-पृ० 156-157

जि पर दोनों को बातें कर लेनी हैं लेकिन हर क्षण उसी बात की आशंका में उसे डटौलते रहे। बात गले तक आ-आ कर रह गयी कि एक बार फिर वह मीरा से पूछे - क्या इस परिणय की स्थायी रूप नहीं दिया जा सकता? लेकिन कहीं पहले की तरह फिर उसे हुरा लगा तो? उसके बाद दोनों में किना खिंसाव और दुराव आ गया था।¹ बस कहानी इसी खिंसाव और दुराव के क्षण की ही है।

निश्चय करके आने पर भी विजय ने मीरा से इसलिए विवाह का प्रस्ताव नहीं किया कि उसने अपनी आँखों से एक सप्तवर्षीय वैवाहिक जीवन को विध्वंस होते हुए देखा था। इस दूसरी कहानी से यादव पहली कहानी का कारण स्पष्ट कर देते हैं और इसतरह विजय और मीरा एक दोपहर को ताजमहल की छाया में मिले और अपनी-अपनी विकृत खाम खाली के कारण लगभग बिना बात किये ही वापस लौट आर। प्रेम की परिणति स्थायी सम्बन्ध में नहीं हो पाती। यह मात्र एक वैयक्तिक बात है और कोई भी स्वस्थ सामाजिक संदर्भ उजागर नहीं करती। तारे संदर्भ बस आत्मपरक ही है। मीरा और विजय भी "एण्टी हीरोइक" हैं और एक दूसरे के प्रीत भलीभाँति समर्पित न होने के कारण धीरे धीरे एक दूसरे से अपरिचित हो जाते हैं। विवाह न कर सवने की बात मात्र वैयक्तिक स्तर पर पित्रित की गयी है।

"पुराने नाले पर बना नया फ्लैट" §196।§ की यह चरमोत्कर्ष की पंक्तियाँ हैं-- "यह छुटन, यह बदबू, सब मेरे ही कारण है। अगर मैं 'वह' होती तो सभी कुछ कितना साफ सुधरा होता। आज शायद ख्वा इधर की ही है, बड़ी बदबू आ रही है, यह बदबू भी बड़ी अजीब सी है, बड़ी लड़ी सी जेते

संदूक के पीछे कभी घूसा मर जाता है तो बदल आती है, वैसी ही गंध है।¹ और यही आधुनिकता की सड़ान पूरी कहानी में भरी हुई है। इसी लिए लक्ष्मीसागर चार्ण्य ने कहा है-- "इस कहानी में प्रेम और अस्तित्व के उन्मूलन की समस्या का आरम्भपरक सम्बन्धों में चित्रण हुआ है।"² इसमें समीष्टपरक चेतना का अभाव है और लेखक कोई स्वस्थ चेतना देने में असमर्थ ही रहता है।

"प्रतीक्षा" [1962] कहानी को तीन-तीन स्तरों पर चलाने का प्रयत्न है-- एक स्तर नंदा और गीता का, दूसरा स्तर नंदा और हर्ष का और तीसरा स्तर गीता और हर्ष का। लेखक के अनुसार इसका कारण है-- "हर भाव और भावना के सूत्र और रेशे, व्यक्ति तथा परिवेश के भीतर बहुत दूरी और गहराई में समाये, एक दूसरे से बहुत अधिक गुंथे और उलझे हुए लगते हैं। इस जटिलता के कारण आज की कहानी लेखक के अनुसार उपन्यास के अधिक निकट पड़ती है। आज की अधिकांश कहानियाँ ऐसी हैं।"³ यह कहानी काम कुण्ठा को जिस स्तर पर स्पष्ट करती है, वह व्यक्ति सीमित दृष्टिकोण के अनुकूल है। इसमें स्वस्थ चिंतन नहीं, झूठित व्यक्ति की दिशाएँ स्पष्ट होती हैं, जो जीवन के अंधेरे को और बढ़ाती हैं। यह भी व्यक्ति चेतना की कहानी है।

"प्रतीक्षा मित्रों" मरजानी की भाँति लघु उपन्यासों की श्रेणी में गिनी जाती है। जैसे-- "एक पीत के नोट्स" पहले कहानी के रूप में छपी तब प्रकाश- इसे लघु

1- राजेन्द्र यादव-लहर-नयी कहानी विशेषांक, पृष्ठ 22।

2- डा० लक्ष्मीसागर चार्ण्य-आधुनिक कहानी का परिपात्र, पृष्ठ 113

3- राजेन्द्र यादव-किनारे से किनारे तक, पृष्ठ 17

उपन्यास के रूप में छापना पड़ा। प्रतीक्षा एक विशेष मनःस्थिति की कहानी है।
 इतना ठर पात्र दूसरी जिन्दगी जीता है और अपने अक्षर की प्रतीक्षा में रहता है।
 लेकिन तबकी याचना आशंका, तनाव और अकेलेपन की पीड़ा गीता ही भोगती है।
 नंदा के प्रति उसका आकर्षण, प्रेम और उसके विविध स्तर, उसके अन्तर्निरीध और
 अन्तर्द्वन्द्व को ही बताते हैं। एक ओर उसकी समर्पण प्रवृत्ति है, दूसरी ओर वह
 तपस्वी भाव जगाती है और तीसरी ओर क्षुब्ध का एक तन्मय स्वर की अनुभूति दे
 जाती है। एक ओर अतीत उसे लपेटता है और दूसरी ओर वर्तमान की आशंका से
 संतर्पित है। वह कभी नंदा से तादात्म्य स्थापित करती है। और कभी उसके प्रेमी
 बर्तन से। कभी अपने ही अकेलेपन की पीड़ा भोगती हुई बैठती है। किन्तु गीता की
 यह द्रष्टव्यमनोविश्लेषण के प्रयोगों वाली "कैल-विहारी" से आगे जाती है और नये
 "विष्णुभक्त" और नैतिक मूल्यों की खोज करती है। राधेन्द्र यादव के अनुसार यह
 तीसरी प्रतीक्षा की कहानी नहीं है- बल्कि पुराने तारे मोरल इन्हीं की शक्ति से
 निकलकर एक ऐसे बिन्दु पर खड़े लोगों की कहानी है, जो अनजाने ही किसी नए
 नैतिक धरातल की खोज में आकुल है। कहानी के तीनों पात्रों में से किन्हीं दो
 पात्रों के सम्बन्ध नैतिक नहीं है और उन्हें लेकर कोई "गैलरी" या "गैलरी" की
 अनुभूति हमें नहीं है बल्कि ऊपर से देखने पर तीनों ही निहायत स्थितिगत स्वरूप
 दृष्टि से अपने-अपने अक्षर की प्रतीक्षा में है। "मूल्यों के विघटन या 'मोरल-
 विहारी' से आगे मुख्यहीन या अमोरल धरातल पर खड़े अनारुत हैं। यह नैतिक
 संक्रमण से उत्पन्न एक 'सैद्धांत' में एक नैतिक धरातल की प्रतीक्षा की कहानी है।

किन्तु गीता और नंदा का अनेक बार रौं रौं कर कहानी को गीला करना तो असंगत जान पड़ता है।" यह नारी मनोविज्ञान के अनुस्यू तो अवश्य है किन्तु कहानी के कलात्मक पक्ष को दुर्बल बना देता है।

नंदा को बीच में लाकर स्वयं पीछे ठो जाता है और गीता के मन में निहित मौन छुंठाओं के सारे स्वर नन्द्या के प्रति उसकी मानसिक आत्मीयता और आकुलता के संकेतों द्वारा उद्घाटित कर देता है। नन्द्या और हर्ष के उन्मुक्त प्रेम व्यवहार और तन्मय विलीन को देखकर गीता के मन में ईर्ष्या नहीं, गहरी प्रीति का अनुभव होता है। इससे गीता के मन की अधिक गहरी मौन छुंठा का परिचय प्राप्त होता है।

गीता नंदा के प्रति अपनी ईर्ष्या को दमित रखती है। इसके दो कारण हैं--

"एक तो गीता नंदा को उसकी सम्पूर्णता में प्यार करती है और दूसरे ईर्ष्या व्यक्त करके वह नंदा को खोना नहीं चाहती, नंदा का परितः वस्तुतः गीता के परितः की छुंठाओं के चित्रण के लिए साधन है। नंदा और गीता के परस्पर, प्रेमोन्मत्त व्यवहार प्रतिक्रियाओं में मनोवैज्ञानिक संकेत हैं। मनोवैज्ञानिकता के आवेक्ष या उस्ताड में इस कहानी को समीक्षणी प्रेम की कहानी भी माना गया है, जो कि निर्मूल है और डा० बप्पन सिंह के अनुसार यह कहानी मनोवैज्ञानिक क्लेश पर आधारित है और इसमें व्यक्त मानसिक आपरेशन से विपरीतप्राप्ति जीवन-दृष्टि मिलती है।" किन्तु शिल्प के प्रति यादव इस कहानी में अत्यधिक जागृत रहे हैं।

"रोशनी कहाँ है" के चरित्रों के जीवन में आर्थिक सीमाबन्ध अनेक तनाव हैं। उसे उनका पर्याप्त ज्ञान भी है। किन्तु उसका मर्म इस समय छलता है जब निगम और

1- डा० इन्द्रनाथ मदान-हिन्दी कहानी-पृ० 128

2- डा० बप्पन सिंह - "नयी कहानी संदर्भ और प्रकृति" - सं० देवीशंकर अस्तस्थी -

जसतन्त किशोरी की पादर के दस रूपये ठकार जाने की चेष्टा में लगे हैं। दूसरों की कीठनाइयों बल करने वाला बिस्ती अपनी कीठनाइयों के लिये कोई बल नहीं ढूँढ पाता- "दो घाघों से रूपये निकलवा लेने की सारी प्रसन्नता और किशोरी को बचाकर सहायता करने का सारा बहुष्यन जैसे एक झटके में उड़ गया। बिस्ती बाहु सक्रम सुस्त हो गया। अन्ना के प्रति आज का व्यवहार । "..... परिस्थितियों के भीतर तनाव का यह सहज मर्म पात्र की भावना के स्तर पर कुलते हुए भी अनुभूत सामान्य बन जाता है।

"नीली झील" § 1960§ पड़ते वक्त लमता है जैसे नीली झील ही आस-पास बहती है। कमलेश्वर की अधिकांश कहानियाँ परिवेशीय अभिव्यक्ति पड़ते हैं; कहानियाँ बाद में।

"नीली झील " एक साथ ही जीवन और सौन्दर्य, के वास्तविक धरातलों पर फलीभूत होती है और अपने आप में एक प्रतीक बन जाती है। यह विषय और रूप के साथ ही कमलेश्वर की कहानियों में एक सम्पूर्ण चेतना के संक्रमण की धोतक है। वातावरण का आप्लावन कारी, अभिभूत कर देने वाला चित्रण है। वातावरण की बारीकी से बारीक उदास धड़कने पोर पोर में उतर जाती हैं और सौन्दर्य की एक अतृप्त प्यास अपना सब कुछ देकर किसी अतीत के क्षण में वर्तमान का तादात्म्य स्थापित कर लुढ़क रहने का मोह नीली झील में मूर्त है।

इसमें महेश पाण्डे की एक भूख है- अनाप ही भूख। शायद शारीरिक, लेकिन वस्तुतः वह सौन्दर्य की भूख है जिसकी रक्षा के लिये वह लोगों को धोखा तक देता है। उनके रूपये खजम कर जाता है- और इस सौन्दर्य में मानवीय ही नहीं, एक मानवैतर व्यापक कस्या का सौन्दर्य है- नीली झील वस्तुतः इसी का प्रतीक है। वातावरण की इतनी अधिक सम्पृक्ति हिन्दी की और किसी कहानी में कम

मिलती है। इसमें वस्तु सत्य की पिप्सा नहीं की गयी है। अनुभूति की वास्तविकता और विषय की तथ्यात्मकता भी नगण्य है। इसमें बस एक ही सौन्दर्यानुभूति है जो सारी कहानी में फैली है। "कहानी के ताने-बैटे में कीपता के धागों को बुना गया है।" ¹ तातावरण के हलके से हलके स्पर्शन, अवसाद और उल्लास के परस्पर मिलते जुलते रंग.....गोली की टूटती आवाजें..... पक्षियों के कातर शोर की गुंज..... परों के फड़फड़ाने का हल्का-हल्का स्वर तक मूर्त हो उठा है। यह बहुत ही संवेद्य प्रकृति और अत्यन्त तीव्रण खेनरीक्षण शक्ति की घोसक है। इसमें सौन्दर्य के धरातल पर चेतना का एक सूक्ष्म संक्रमण मिलता है। महेश की यह अनाम सी भूख नीली झील की मछली नीली लहरों में झलकती है।

"एक भी चिमटा" § 1962§ एक साधारण कहानी है जो बहुत ही असाधारण धोरणता से कही गयी है। इस कहानी में एक सा ही जीवन जीने वाली चार लड़कियाँ का चित्रण थोड़ी भावुकता से किया गया है। ये चार लड़कियाँ सब उपदेशात्मक आदर्शवाद के चार सूत्रों बैसी माछुम पड़ती हैं।

"खोयी हुई दिशाएँ" § 1962§ आधुनिकता के बेगानेपन को उससे उत्पन्न गहन अवसाद को उकेरती है और व्यक्ति को सर्वत्र से काटकर अकेला बना देती है। इसमें द्रौणिक जीवन अपने शहर के विरोध में पूर्ण व्यथा के साथ उभरता है। इसमें आस्था या भ्रूल्य के प्रति कहीं आग्रह नहीं है- फिर भी पूरी कहानी खोयी हुई दिशाओं में दशा-विशेष-अपने पन का- नहरदस्त संकेत देती है- यह "राजा निरब-सिया को भी पीछे छोड़ देती है।" ² इस कहानी से कमलेश्वर के कथक-विकास की

1- डा० इन्द्रनाथ मदान- हिन्दी कहानी-पृ० 120

2- डा० बच्चन सिंह-समकालीन हिन्दी साहित्य व आलोचना को पुनोत्ती-पृ० 115

सहज उपलब्ध का पर्यवेक्षण सम्भव हो सकता है। महानगर के जीवन के बहुत सहज और अनुभूत चित्र पहली बार ही इस कहानी में उपस्थित किए जा सके हैं। दिशा-भ्रमित व्यक्ति की दिशा पाने की आकुलता का दर्द इसमें साकार हुआ है। महानगरों की "सिद्धान्त" ने - एक अकेली गहराई और नयी व्याख्या इस कहानी में प्राप्त की। महानगरों में "पड़ोसियों" के आने जाने की सूचना - जड़ली सिगरेट की राख, तीली के टुकड़ों, हबल रोट्टी के रैपर और छिलकों से प्राप्त की जाती है- यह चित्रण सारी बातें ध्वनित कर देता है कि- कहीं आत्मीयता नहीं है, कोई पड़ोसी अपना नहीं है और सर्वत्र एक दूटता अकेलापन ही महानगरों में व्यक्ति की नियति बन गया है।

इस कहानी में आकुलता है, पीड़ा है जो कभी सीधे व्यक्त होती है और कभी तीखे अंधा कलम चरंग के माध्यम से। हर कहीं अस्वीकृति का एक मूल दर्द है, बेगानापन, किन्तु फिर भी इस कहानी में कृष्ण कहीं नहीं है। यह कृष्ण का विरोध करती है, अनास्था से दूर इसमें आस्था का आग्रह है।

कमलेश्वर के पास कहने के लिए या तो तीक्ष्ण चरंग है या फिर बहुत गहरी कलम। जिन्दगी के धम धाम की वेदना और महानगरों में कलम के अभाव में कलम इनके पास बहुत अधिक है। किन्तु "जोयी हुई दिशाएं" और "एक धी-विमला" कहानियाँ उस दबाव से निकलने का प्रयास है जो लेखक की निरुत्साह करती हैं कि उसकी अभिव्यक्तियाँ या तो चरंग-आत्मक हो या कलम। ये कहानियाँ सार्थक स्थलों की तलाश हैं- ऐसे स्थानों की जो आज जिन्दगी के झूठे पड़ जाने के संदर्भ में, संवेदनशील व्यक्तियों के अपने परिवेश से कुछ हद तक स्वयं अपने आप से कट जाने के संदर्भ में कुछ सार्थक संकेत दे सकें। "दुःख भरी दुनिया" १९६२ और

"पीला गुलाब" का स्वरकसणा का ही है। "दुःख भरी दुनियाँ" में कस्बे का मोह बना हुआ है।

"मवाली" § 1958 § में उस लड़के के जीवन का एक अंश पित्रित है, जो कमीज पहने तफसील ठालों के सामान की मवाली गिरी करता है। किन्तु जिस पर चोरी का झूठा आरोप लगाया जाता है और अंत में वह अपने नपुंसक आक्रोश को सागर की लहरों पर पत्थर मार कर ही व्यक्त कर पाता है।

"परमात्मा का कृत्ता" § 1958 § में पाकिस्तान में विस्थापित एक किसान "भौंक-भौंक" कर अफसरों को अपने प्रति न्याय का व्यवहार करने के लिए बाध्य कर देता है। जब तक वह घुप साधे रहा और शिष्टाचार से काम लेता रहा, तब तक उसका कुछ न बन सका। अब "बेख्याई" को हजार बरकत मानकर वह अपने उद्देश्य में सफल हो जाता है। इस प्रकार भगवान् के कृत्ते ने गतिहीन स्थिति को "भौंक-भौंक" कर गतिशील बना दिया। कहानी के अंत में दफ्तर के जड़ अध्या मशीनी जीवन का संकेत इस स्थिति को गहराता है और तातावरण की तृष्टि करता है। इसमें निष्क्रियता को क्रियाशीलता से पराजित दिखाया गया है। एक अखबार बेचनेवाला अपने धन को तब तक तक हलाल का पैसा मानता है जब तक उसकी छीत पानी घर से भागकर घर की लौट नहीं आती है।

"अपरीचित" § 1957 § में जीवन की विहम्बना लीकृत होती है कि जो नारी बहुत परीचित है, वही अपरीचित लगने लगती है। और जो अपरीचित है वही परीचित बन जाती है। "परीचय" का इसमें यह "नया" सूक्ष्म और गहन बोध है।

"आदर्श" § 1958 § में मों की मसूता की दो पुत्रों के बीच-हथर-उधर बंटते दिखाया गया है। और इसे गहराने के लिए लेखक ने मादा सुअर और उसके

बच्चों से धिमीने प्रतीक का उपयोग किया है। छः बच्चों वाली मादा सुअर का "हुँफ-हुँफ" की आवाज़ तथा उसके ऊपर चमकते हुए नक्षत्रों का संकेत अस्पष्ट-सा है। वस्तुतः इस कहानी में हम के साथ मिलते हुए डुपुर्नी का ही चित्र है। माता-पिता के प्रतिनयी पीढ़ी का क्रमशः बदलता हुआ स्वर भी इसमें चित्रित है। अन्त में माँ हर हालत में कपूत आर्थिकदृष्टि से हीन पुत्र का साथ देती है। बड़े भाई अर्थात् वकील साहब बदलते हुए मानवीय सम्बन्धों, और आधुनिकता से उत्पन्न व्यस्तता और यान्त्रिकता को उभारने में पर्याप्त सहायक सिद्ध होते हैं।

"आखिरी सामान" §1958 में आधुनिक युग की विभीषिका और नारी का सामाजिक शोषण चित्रित है- अंत में पत्नी ही "आखिरी सामान" बन कर रह जाती है। प्रतीक बहुत सरल है। पति उन्नति के लिए पत्नी को घर के सामान के रूप में ओझता है।

"मिस पाल" §1959 में खाली डिब्बे एक बेशीर आवाज़ में नायिका के हाथों बजाते हैं। व्यर्थता-बोध किंथित रोमानी धरातल पर और नर लेखकों के लिए नगण्य नारी के माध्यम से किया गया है। "मिस पाल" किसी को पा लेने के लिए, फिर प्रतीक्षित घर बना लेने के लिए ललकती रहती है। "मिस पाल" बच्चों को देखकर कहती हैं- "कितने खूबसूरत हैं। हैं न।" बच्चे उस पर हंस रहे हैं, पिटा रहे हैं-

"यह औरत नहीं, मर्द है।" मिस पाल को इस बात से तनिक भी दुःख नहीं होता। वह आफिस छोड़ कर चली जाती है क्योंकि लोग सभ्य नहीं हैं। वह चित्रकारी करती हैं- वह भी उसे संतोख नहीं दे पाती। यह नारी होते हुए भी तीन दिनों की वासी सब्जी और रोटियाँ खाती है और फिर भी समझती है कि वह "बुद्ध" है। जबकि होती वह नियति की चिह्नम्बना भर है। यह एक अत्यन्त नारी के रिक्त

जीवन का पित्रण है। सूने हृदय को किसी सार्थक चीज से नहीं - सूने उपकरणों से ढी भरने का प्रयास है। इसका संकेत तब मिलता है जब वह बिना हलास अपने अतिथि को बस-अड़्डे तक पहुँचाने जाती है और उसके दोनों हाथों में बिस्कुट के दो खाली डिब्बे होते हैं-- बिस्कुट इन्हीं डिब्बों - ऐसी ही मिस पाल भी "खाली" होती है-- "मिस पाल" के इस कुंठित जीवन का पित्रण तैयारिस्त स्तरपर हुआ है जो कि मोहन राकेश की कहानी का दूसरा पहलू है। लेखक ने यहाँ सर्वथा नए प्रकार के चरित्र की सृष्टि की है। ऐसे काल्पनिक चरित्रों की सृष्टि करते समय और कुछ नहीं लेखक का अपना ही जीवन इसके मूल में होता है। मिस पाल एक बहुत अस्थस्थ चरित्र है-- बार-बार सकांत में लौट जाती है, अतिथि से कट जाने की कोशिश करती है, जो लड़कियों के छुसुर-छुसुर से उसके आदमी या औरत दोनों के संदेह का संकेत मिलता है-- अस्त-व्यस्त जीवन को इस कहानी में अनावश्यक विस्तार मिला है। "मिस पाल के एक-एक चीज़ टटोलने, तलवार-कमीज़ को उठा-उठा कर देखने, से कमीज़ की सीधनों के छल जाने के विवरण में लेखक ने असंयम से काम लिया।" "मिस पाल" का चेहरा खुद विकृत है, फिर भी वह विकृत चेहरों की ही तस्वीरें उतारती है। इस प्रकार अन्ततः यह एक विकृत चरित्र की विकृत अभिव्यक्ति मात्र बनकर ही रह जाती है। "मिस पाल" का असली दुःख नहीं होता -- इसी लिए हमें दुःख भी नहीं। प्रतीकों की आयोजना आरोपित एवं अप्रामाणिक है अतः प्रसंगगत परिवेश एवं हेतुकी असामान्य

परिस्थितियों को उभार कर घुप हो जाती है। प्रतीक का च्यामोड आदि से लेकर अन्त तक देखा जा सकता है। और इतनी सारी बनावट के बावजूद कहानी "बिस पाल" के व्यक्तिगत के अनुस्यू छोटी रह जाती है।

"बस स्टेण्ड की एक रात" §1961§ में सामाजिक विषमता को एक परिस्थिति के चित्रण द्वारा गहराया गया है। माध्यम सर्दी की रात में धक्के कोयले की अंगीठी है, जिस पर बस के मैनेजर का अधिकार है और जिसका कुली आदि उपयोग नहीं कर सकते। जीवन की उच्छ्वासा समाज के सम्पन्न लोग ही भोग सकते हैं और विपन्न लोगों का बस शीत में ठिठुरते मरना ही अधिकार है। इस कहानी में हास्य का भी हल्का-सा छुट मिल जाता है।

"एक और जिन्दगी" §1962§ में पीत अपनी पहली पत्नी से तलाक लेकर दूसरी शादी कर लेता है और दूसरी पत्नी को मानसिक रोग से ग्रस्त पाता है और अंत में यह अकेला व्यक्ति पाता है कि इतनी भारी दुनियाँ में उसका साथी मात्र एक कुत्ता है। यह कहानी भी वैयक्तिक चेतना से अनुप्राणित है। पहली पत्नी में व्यक्तिगत की स्वतन्त्रता की चाह थी जिसे पीत स्वीकार नहीं कर पाता। अंत में "प्रकाश" गुलत निर्णय का फल भोगता है और एक अंतहीन तथा समाधानहीन जीवन जीता रहता है। "एक और जिन्दगी" की खोज करता रहता है जो कि उसके असमर्थित, एवं कहीं न टिकने वाले स्वभाव के कारण कभी भी प्राप्त नहीं हो सकती।

.....

"यही सच है" §1960§ में नारी के आज के नैतिक मूल्यों में जो मूलभूत अन्तर आ गया है वही पित्रित है और इस कहानी का वातावरण इसना सजीव है कि पाठक उसे पढ़ता नहीं है, जीता है। इसमें प्रेम का वह रूप है जो व्यक्ति की चेतना को पूरी तरह से धर लेता है, जो उन्माद की स्थिति को उत्पन्न करके उसके

जीवन को संचालित करने लगता है। इसी प्रेम में न तो भावुकता जैसा स्थापन है, और न ही आदर्शवाद का पुट और न ही कोई काल्पनिक प्रस्थापन। इसमें मात्र ईमानदारी है। इसमें एक लड़की के अन्तर्द्वन्द्व की कथा है जो अपने प्रथम प्रणय से निराशा होकर किसी दूसरे व्यक्ति से प्रेम करने लगती है। इस प्रेम में वह अपने को पूर्ण समर्पित कर देने की इच्छा रखती है। किन्तु प्रथम प्रणय की मधुर यादें उसे दूसरे प्रणय की भोगने में कुछ व्यवधान पहुँचाती हैं। संजय और निशीथ के प्रेम में अन्तर भी है। जब उसकी निशीथ से फिर भेंट होती है तो वह उसी तरह विभोर हो जाती है। वह उसके लिए सब कुछ कर सकता है किन्तु उसके प्रेम का प्रतिदान नहीं दे पाता। इससे उपेक्षा का आभास पाकर दीपा संजय के आँखों में प्यार ढूँढ़ती है। संजय के सामने जाने पर उसे लगता है—यही सच है। नारी के जीवन को यहाँ वैयक्तिक धरातल पर प्रस्तुत किया गया है। जैसे नारी इसमें अपनी पूरी गरिमा, देह-सम्पदा, और बख़्त ईमानदारी से सामने आती है। दीपा की आन्तरिक द्विविधा में एक कलात्मक रसाव है। इस वैयक्तिक—“दो” के बीच वह जाने की द्विविधा को पूरे साहस के साथ उभारा गया है। अभिव्यक्ति बहुत ही आत्मीय और सहज है। स्पष्ट है मन्नु अपने पात्रों के साथ बहुत ही आत्मीय होती है। पुराने प्रेम के त्रिकोण को मन्नु ने इसमें नये ढंग से उठाया है। दीपा की दुखती रंग मन्नु के हाथ लग जाती है। “यही सच है” के संदर्भ में डा० बच्चन सिंह का कहना है कि —

“क्या नारी सेक्स है? न इससे ज्यादा न इससे कम। क्या मन्नु जी इससे सहमत हैं कि नारी एक जाति होती है, व्यक्ति नहीं?”¹ किन्तु दीपा मात्र सेक्स नहीं है। उसका अपना बहुत प्रखर व्यक्तित्व है।

"क्षय" §1961§ में पिता के क्षय के रोगी होने के कारण परिवार की सबसे बड़ी लड़की को ही सारे परिवार का भार संभालना पड़ता है। शुरू-शुरू में तो सम्बन्धी और समाज उसे सहानुभूति देते हैं कि वह अपना जीवन बरबाद करके भी परिवार बनाये रखे है। किन्तु फिर धीरे-धीरे उन्हें उस स्थिति के देखने की आदत हो जाती है और वे इसके विषय में सोचना बंद कर देते हैं, एक-एक करके घर के लोग सब अपनी राह चले जाते हैं, और वह लड़की अंततः अपने को "क्षय" से ग्रस्त पाती है। श्वशुरस्त पिता को संभालने में, छोटे भाई के अध्ययन का खर्च निकालने की यह लड़की घर से दूर दूखन करती है और धीरे धीरे स्वयं ही "क्षय" होती रहती है।

"नशा" §1962§ में भी स्त्री पुरुष के नर सम्बन्ध तैयिकक धरातल पर चित्रित हैं। अर्थात् प्रेम में आज तैयिकक सम्पूर्ण समर्पण नहीं करता और आधुनिक प्रेम पात्र एक नशे-जैसा ही है।

"जिन्दगी और गुलाब के फूल" §1958§ उस युवक की कहानी है जिसे, जब वह नौकरी करता है तो माँ की ममता मिलती है, बहन का प्यार मिलता है और शोभा पैसी बड़ी प्यारी लड़की से उसकी सगाई हो जाती है..... अर्थात् उसे गुलाब के फूल ही फूल मिलते हैं। किन्तु जब वह आवेश में आकर नौकरी छोड़ देता है तो सगाई भी टूट जाती है, बहन का प्यार भी अमान में बदल जाता है। बहन फिर नौकरी करने लगती है और लड़की होने की सामाजिक हीनता के बावजूद उसे परिवार में भाई से अधिक सम्मान मिलने लगता है। लड़के की बेरोजगारी और पराश्रित जिन्दगी उसका जीना दूभर कर देती है। परिवार में बहन का बहुत

अधिक सम्मान उसे भीतर तक तोड़ता है।

इस कहानी में यह निर्णय करना कठिन हो जाता है कि कहानी मेंतर चाली समस्या को मुख्य मानती है अथवा कहन चाली समस्या को 9 कहानी में नोकरी घुट जाने पर कहन द्वारा किया जाने वाला अमान मुख्य है या शादी का रस जाना 9 कहानी की समस्या क्या है? यह कहना कठिन है, हाँ कहानी में अनेक स्थितियाँ उभरती हैं ।

"कहानी में गुलाब के फूल कई बार आते हैं। स्पष्ट है कि शीर्षक को सार्थकता देने के लिए ही कहानी में बार-बार गुलाब के फूलों के प्रतीक का संदर्भ आता है। भाई के सामने तरकारी की दुकान है लेकिन दिमाग में यह ख्याल है कि जिन्दगी ने उसे भी गुलाब के फूल दिये थे।" यहाँ तक कि कथानक का परिण भी आधुनिक युग की अपेक्षा पिछले जमाने के भावुक स्वामी युग का अवशेष है। "अर्थात् कहानी का दार्ष्टा और विषय-वस्तु का "ट्रोटमैट" या निर्विवाद काफी पुराना है। यहाँ परम्परा प्राप्त रूढ़ दार्ष्टा नयी विषय-वस्तु को भी पुराना बना देता है।

यथार्थ की दृष्टि भी कहानी में कई जगह उभरी है -विशेषतः कहन-भाई के संदर्भ के पित्रज में नोकरी कर लेने के बाद कहन किस तरह धीरे-धीरे परिवार पर छाटी होती जाती है इसके एक-एक च्योरे का बड़ा ही लघुवर्ण चर्च उखा प्रियंदा ने लिया है। "उसकी सारी चीजें चून्दा के कमरे में जा चुकी थी, सबसे पहले पढ़ने की मेज , फिर पच्ची-आराम-कुर्ती और अब कालीन और छोटी मेज थी। पहले अपनी चीज चून्दा के कमरे में देख उसे कुछ अटपटा लगता था, पर अब तब अभ्यस्त हो गया था यद्यपि उसका पूरक हृदय घर में चून्दा की सत्ता स्वीकार न कर पाता था।"

1- नाम्दार सिंह-कहानी नयी कहानी-पृ० 207

2- उखा प्रियंदा: जिन्दगी और गुलाब के फूल-पृ० 156

इसी प्रकार अखबार की बात को लेकर भी अधिकार-परिवर्तन का बड़ा मार्मिक रूप खड़ा कर दिया गया है— "पहले जब तक वह स्वयं अखबार न पढ़ लेता था, तूमदा को अखबार छूने की हिम्मत न पड़ती थी, क्योंकि वह हमेशा पन्ने शुद्ध तरह से लगा देती थी अब उसे अखबार लेने के कमरे में जाना पड़ता था और इसी लिए उसने घर का अखबार पढ़ना छोड़ दिया था।"¹ यह कहानी "आत्म विहम्बना" के रूप की भी बारीकी से च्युत करती है— "अपने अप्सर की अपमान जनक बात सुनकर तो उसने अपने आत्म-सम्मान की रक्षा के लिए इस्तीफा दे दिया था, लेकिन अब कहाँ है वह आत्मसम्मान? छोटी बहन पर भार बन कर पड़ा हुआ है।"² और अन्त में घर न लौटने का निश्चय करके भी भाई का घर लौट आना तथा पिताई खींच कर लालीपयों की भाँति खल्दी-जल्दी बड़े-बड़े कौर खाने लगना जैसे कटुतम यथार्थ की चरम स्तीकृति है।

इस कहानी से — "कहानीकार की रचना प्रक्रिया की उस संक्रमण कालीन स्थिति का पता चलता है जिसमें प्राचीन से नवीन की ओर आदर्शवादी न्यायनियत से यथार्थवाद की ओर अग्रसर होने का कठिन प्रयत्न होता है।"³ युद्ध की विभीषिका दिनों दिन बढ़ती कीमतों और देश के विभाजन के बाद जब लड़कियाँ नौकरी करने

1- उषा प्रियंवदा- जिन्दगी और गुलाब के फूल -पृ० 158

2- वही-पृ० 159

3- डा० नामवर सिंह - कहानी - नयी कहानी-पृ० 210

लगीं तो वे न केवल आर्थिक रूप से स्वावलम्बी हुईं, वरन् माता-पिता और छोटे भाई बहनों की पालनकर्ता बनीं, तो घर में उनकी स्थिति अनायास ही बदल गयी, और अन्ततः बेरोजगार भाइयों के लिए उनका व्यवहार कहीं-कहीं जैसा ही उपेक्षापूर्ण हो गया जैसा कभी पहले भाइयों का बहनों के प्रति होता था और अब माता पिता को भी इस व्यवहार में कहीं असंगति नहीं दिखाई देती। स्वातन्त्र्योत्तर इन नवीन मूल्यों की ही दर असल इस कहानी में बड़ी गहराई से प्रस्तुत किया गया है। परिवार में बेरोजगार भाई की विचित्रता, अकेलापन, उसकी असफलता की घुमन बहुत अधिक मर्मस्पर्शी है। बाहर जा-जाकर भी सुबोध मंते कपड़ों के ढेर और गंदे विस्तरे में घापस लोट आता है। जिस जिन्दगी पर वह लानत भेजता है वही जिन्दगी उसे जीनी पड़ती है। "आत्म विहम्बना" का उतना सशक्त उदाहरण और कहीं नहीं मिलता। कथातत्त्व कहानी में प्रबल है। अतः किसी प्रकार का शिल्पगत विखराव भी कहानी में नहीं आने पाता। उषा प्रियंवदा इस तथ्य के प्रति बराबर सचेत हैं कि विकासशील जीवन-मूल्य मनुष्य की इच्छा-क्षमता से अधिक उसकी पिन्तम क्षमता पर निर्भर करते हैं।

यह कहानी मन पर एक सार्थक प्रभाव डालती है। जिसके पीछे जीवन से घनिष्ठ सम्पर्क और सूक्ष्म निरीक्षण झलकता है। भावुकता यहाँ अवश्य है किन्तु उसमें कातरता या दुर्बलता नहीं, विपारों की -सी गौरमा, संयम और गहराई है। वह नियंत्रित है। अपनी संवेदना को वह परिस्थितियों द्वारा ही प्रसार देती है। किसी विद्वान का मत है कि उषा प्रियंवदा की कहानियाँ आधुनिकता की तरफ - दार अवश्य हैं- लेकिन अक्सर वे "दयनीय" की ही अनुभूति कराके रह जाती हैं, "दुःखान्त" का महत् पक्ष पूरी तरह अभिव्यक्त नहीं हो पाता।

"पचपन खम्मे लाल दीठारें" में मुक्ति की सांस लेने की प्रतीक्षा है, और शायद अपने से छोटे, नील के प्यार को छाती से पिंपकास ढी सुब्बा, अपनी बढ़ती उम्र की आशंकाओं को धीत लेना चाहती है, मगर उसके पैरों के नीचे एक घसकती हुई दीठार है- जहाँ उसे समझौता कर लेना पड़ता है। इसमें सारी उन्मत्ता, लगाव और प्रेम धनित उत्साह के बावजूद एक महाशून्य त्याग है जिसमें प्रेमिका अध्यापिका के लिए जैसे सब कुछ निरर्थक हो उठा है- इतना अधिक निरर्थक कि वह ठोस निवेदन को भी सार्थक नहीं मान पाती।

"मोड़बंदी-" [1959] की अथला अकेलापन का स्वेच्छा से वर्णन करती है। वह अपने को दूसरे से सम्बद्ध करते-करते भीगी पलकों की दुनिया में लौट आती है- क्योंकि अन्ततः यही भीगी पलकों की दुनिया ही उसकी अपनी दुनिया है।

"चापसी" [1960] में स्वातन्त्र्योत्तर पारिवारिक अजनबीपन की विवेक-युक्त पकड़ है जो कि सामाजिक संदर्भों से भी युक्त है। इसमें "लोनली फ्राउड" जैसी कल्पना है। गजाधर बाबू का अकेलापन, आधुनिक जीवन के बीच उभरता हुआ विवशतापूर्ण अकेलापन है। वह इसे चुनने के लिए बाध्य है क्योंकि दूसरा उनके पास कोई विकल्प नहीं है। रिटायर्ड अफसर गजाधर बाबू अपने भरे पुरे परिवार में वापिस आते हैं, किन्तु वहाँ भी अपने को अकेला, असंगत, अत्यवस्थित और फालतू पाते हैं। भीड़ में हर आदमी अकेला है और हर भीड़ के सारे अकेलों की भीड़ है— उषा प्रियंवदा में यह रहस्य सामाजिक और पारिवारिक धरातल पर है। इसमें परिवार के विघटन की आंतरिक प्रक्रिया को बड़ी सूक्ष्मता से देखा गया है। यह कहानी अनुभव के धरातल पर सार्थक है। नयी और पुरानी पीढ़ी का संघर्ष सबसे पहले "चापसी" में ही सही मासों में पित्रित हुआ था।

"हरिनाकुश का बेटा" में जीवन-संघर्ष में डालकर परिस्थितियों से बहते हुए पात्र का सामाजिक, आर्थिक एवं राजनीतिक संदर्भ में विश्लेषण हुआ है। इस कहानी को प्रगतिशील दृष्टिकोण की डी परिणीत मानते हैं। इस कहानी में परम सीमा के इटकें प्रायः कम लगते हैं, किन्तु कथ्य की अठमगी परम सीमा पर डी होती है। परमोत्कर्ष पर जाकर डी इस कहानी में कथानव के सूत्र स्पष्ट होते हैं। कथानक के हात का रूप इसमें अपनाया गया है।

"गुल की बन्नी" § 1955§ सामाजिक स्त्रियों पर प्रहार करने वाली अत्यंत तशान्त कहानी है। शायद उपेक्षित पात्रों के चयन के कारण डी ऐसा क्हा गया है। तरना थीम से ऐसी किसी "धारा" की गंध नहीं आती और यह कहानी निमित्त के भय से भयभीत साथ डी स्त्रियों से जकड़ी एक ऐसी कुबड़ी की कहानी है जो लाख समझाने पर भी अपने प्राचीन संस्कारों को नहीं छोड़ती। प्राचीन संस्कारों से डसे अजीब-सा मोड है- वह उन्हें इटक नहीं पाती । और डती से तोत ले आने के बाद भी, अपने से बार-बार घालाकियां डरतने वाली पीत के साथ घामत लौट जाती है- इस संस्कार के साथ कि भले डी दाती बनकर रह लुंगी-किन्तु रहुंगी तो पीत परमेवतर के घरों में डी। यह जानती है कि मेकान के डार में भी यह पीत द्वारा छली जा रकी है। फिर भी वह यह छला जाना स्वीकार कर लेती है।

"गुल की बन्नी" में तमाम निराशा है, कटुता है। फिर भी वह एक बहुल उत्कृष्ट कहानी है। भारती की शिल्प और थीम के निर्वार्ड - दोनों डी में पूर्ण तफल हैं। इसे पारिव प्रधाम कहानी के ढर्रे में रख कर डी संतोड नहीं किया जा सकता जीते जागते आदमी डी इसमें प्रधाम है।

पडले दुइय में गुल की डुकान लगाकर तरकारीयां डेंपती है और हुआ के

पौतरे पर मुहल्ले के बच्चे गुलकी के के कुबड़ेपन का मजाक उड़ाते हैं, मटकी कुबड़ी बनती है और समवेत गायन गाती है। दूसरे दृश्य में गुलकी की पिथड़े-पिथड़े होकर झूलती जिन्दगी का पित्रण है। घर जगह उसका तिरस्कार और निरादर ही होता है। गंदी नाली का पानी फैंक कर उसकी दुकान को उठा दिया जाता है। तीसरे दृश्य में फिर बच्चों का प्रवेश होता है और उनके गुलकी को पिटाने के द्वारा गुलकी की दयनीय स्थिति को और अधिक गहराया गया है तथा मुहल्ले की मानवीयता को निरूपित किया गया है। इसी दृश्य में गुलकी के पति को सामने लाया जाता है। वह गुलकी को मुहल्ले से अपनी रखेल और उसकी संतान की सेवा के लिये ले जाना चाहता है और बदले में गुलकी को मात्र दो जून की रोटी का ही भरोसा है। और इस पर भी गुलकी तैयार हो जाती है कि उसका "मनसेधू" उसे ले जा रहा है। अन्त में चौथा दृश्य गुलकी की विदा के समय का है और यह दृश्य - "भावुकता के उफान में इतना लिपट जाता है कि झबरी कृतिया के संकेत से कहानी का अंत करना पड़ता है। इस तरह "गुलकी बन्नो" की सृजन-प्रक्रिया दृश्यों के माध्यम से दो अलग-अलग स्तरों पर चलती है, जो कभी-कभी एक दूसरे को काटते-झूते हैं और कभी कभी एक दूसरे से अलग पड़ जाते हैं। भावुक संसार की रचना अपने-आप में कहानी के लिये निर्विवाद नहीं होती।

किन्तु यह कहानी दर असल हमें अपने प्राचीन रूढ़ संस्कारों के मोड़ के ऐसे भयानक अंधेरों में डोहती है जहाँ प्रकाश की एक किरण का प्राप्त होना कठिन होता है। प्राचीन रूढ़ियाँ जो हमें गलीबू बना देती हैं, उनसे हम फिर भी अपना पीछा नहीं हट्टा पाते - यह दुःख सूता है। वस्तु निर्वाह की प्रक्रिया यहाँ भावुकता द्वारा नहीं, भावों द्वारा संघालित है और भावों की यह अधिकता भी भारती जी के कवि

व्यक्तित्व के कारण ही आयी है, जो हमें छटकती नहीं वरन् कहानी के प्रभाव की ओर तीव्र ही करती है।

"सांवित्री नम्बर दो" § 1962§ में "पति-पत्नी के आत्मविश्लेषण, उनके आधुनिक सम्बन्धों का चित्रण सामाजिक संदर्भों में हुआ है।" विचारोत्तेक प्रलाप या चिन्तनशील सुत्रों को लेकर कथानक के द्वांस की प्रवृत्ति इसमें लक्षित होती है। इसमें भी संगीत, चित्र, कविता, डायरी, रेखाचित्र, संस्मरण, रिपोर्ताज, तथा सांकेतिकता जैसे न जाने कितने रंग मिले हुए हैं। कहानी की छुरी ठही है- निश्चित के पंजे में छटपटाता मनुष्य और उसका दुर्निवार कष्ट। आधुनिकता के सभी प्रसाधनों से यह कहानी लैस है-- सिम्बालिज्म, अस्पष्टता, शब्दों में दोहरे-तिहरे अर्थ, सूक्ष्मता, बहुत अधिक सांकेतिकता से यह सम्पन्न है। किन्तु अन्त तक पहुँचते पहुँचते लगता है कि इतने दृष्ट पति पर भी आस्था बनास रखने वाली "गुलकी बन्नो" वाली भारती जी की आस्था अब अन्दरे गतों में तिरौटित हो गयी है और नियति की चक्की में पीसे जाते व्यक्तियों में अब बस कटुता ही कटुता दिखती है।

"कौत्सी का घट्टार" § 1957§ आँधील कहानी है और इसमें पनवक्की को पढाई संगीत के माध्यम से वातावरण की सृष्टि की गई है। यहाँ इसमें एक निम्न मध्यवर्ग की विधवा स्त्री का चित्र उपलब्ध होता है जो पति के स रहने पर, रिश्तेदारों को अस्वीकार करके स्वयं अपने पैरों पर खड़ी हो जाती है। यह रोमैन्टिक स्पर्श से रिक्त न होती हुई भी अधिक यथार्थ है।

हाउ मदान का मानना है कि इसका सृजन काव्यात्मक स्तर पर हुआ है। यह एक लम्बी कहानी है और इसकी सृजन प्रक्रिया के बाहर-भीतर में पूर्ण सामंजस्य है। "एक सुनसान" ही इसका प्रारम्भ है और अन्ततः "एक सुनसान" ही इसकी इति है। अकेलापन कहीं दृढ़ता भी है तो मात्र कुछ क्षणों को और सदा के लिये छुड़ जाता है।

गोसाई का मन विलम्ब में नहीं लगता। फिर भी वक्त कट जाय, इसीलिये वह ठण्ठी विलम्ब ही गुड़गुड़ाता रहता है। उसका सन्त और नीरस जीवन खस्तर-खस्तर चक्की के पाट के चलने जैसा, किट-किट दानों के गिरने जैसा और किट-किट काठ की पिड़ियों के बोलने जैसा ही है। गोसाई इतना अकेला है और अतीत को बार-बार जीता है। लछमा की याद जब तब कसकती है। लछमा ने देवी देवताओं की कसम खाकर उसे विश्वास दिलाया था कि गोसाई की बात पूरी करेगी किन्तु लछमा का पिता नहीं मानता। वह परदेश में बन्दूक की नौक पर जान रखने वाले को अपनी लड़की नहीं देता। गोसाई अब अपनी पुरानी जीर्ण फोजी पेंट को कोसता है- इसी पेंट की छबट से शायद लछमा खी गई है और उसे ऐसा विस्तृत लाञ्छन मिला है। वह काले बालों को लेकर गया था और खिचड़ी खीं गस बालों को लेकर लौटता है। इस बीच लछमा विधवा हो चुकी है। मोहम्मद की अनुभूति बढ़ी गहरी है। हर क्षण तनाव बना रहता है- तनाव का दर्द रिसता है। गोसाई लछमा की सहायता पैसे देकर करना चाहता है किन्तु लछमा आप हुर इस उबाल को अपने इनकार के छीटों से छंडा कर देती है और कहानी में फिर वही अकेलापन दूर-दूर तक बढने लगता है, और अन्त में गोसाई बहुत शिक्षक कर लछमा से कहता है- "कभी पार जैसे छुड़ जायें तो गंगानाथ का जायर लसाकर भूलायुक्त की मांफो मांग

लेना। पूत-परिवार को देवी-देवता के कोप से बचै रहना चाहिये।" लछमा ने गौसाई के साथ रहने का बचन दिया था। गंगानाथ की मानता मानी थी और अपने उस बचन को उसने पूरा नहीं किया। इसलिये गंगानाथ के कोप का भय कम है और गौसाई को लगता है कि कहीं लछमा का और अनिष्ट न हो। इसलिये वह चाहता है कि लछमा गंगानाथ से क्षमा माँग ले। यहाँ उसे अपना दुःख नहीं सालता, वह तो फिर भी लछमा का भला ही चाहता है। कहानी में रौमांटिक बोध का कूड़ासा जो थोड़ा बहुत होता भी है, अंत में छंट जाता है और अन्ततः यथार्थ के ही दर्शन होते हैं।

कौत्सी के परिवेश का चित्रण, घट की मंद चाल, जीवन की मंद मन्दिर गति, बहुत तोड़ देने वाले अकेलेपन की अनुभूति, घटवार की कसक, लछमा के बेटे को रोटी खिलाकर गौसाई का अपने छात्रस्य भाव को ज्ञात करना- सभी कुछ सार्थक है और वातावरण को जीवन्त बनाता है।

"दाण्ड्य" कहानी भी एक पछाड़ी लड़के की कहानी है जो अपनी सम्पूर्ण आत्मीयता और आकुलता के साथ "पछाड़ी बाबू" को "दाण्ड्य" कहकर पुकार लेता है, किन्तु उसकी यह पुकार किसी अँधे कुँसे में लगा दी गयी आवाज की भाँति ही बुझ गई है। सारी स्थितिगत वित्तसंगीतियों के बीच अपनी जाहल संवेदना और अपनी किंचितता की यातना से वह पछाड़ी लड़के का साक्षात्कार होता है। अनिश्चितता से उत्पन्न एक मर्मिणी यातना उसे बराबर भेदती है। मानवीय सभ्यता को छुलाने वाली सभ्यता पर महारा त्य्यग है। आज के यथार्थ बोध को, सभ्यता के जोखेपन के समूचे प्रभाव को अभिव्यक्त किया गया है। "दाण्ड्य" इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण कहानी है। इसमें "बिम्ब", "विचार" में और "विचार" "त्य्यग" में बदल जाता है। "दाण्ड्य" सम्बोधन इस कहानी में प्रतीक बन कर आया है जिसके द्वारा

पहाड़ी छोकरा- "अपने छूटे हुए गाँव के अतीत, ऊँची पहाड़ियों, नदियों, ईजाँ माँ
बाबा.....दीदी.....दाण्डू बड़ा भाई" सबको पा लेना चाहता है, पर
 नागरिक संस्कृति इस कात्पनिक प्राप्ति से भी उसे रोकती है। तय्यग बहुत
 निर्भय होकर किया गया है, फलतः बहुत तीव्र है।

नरेश मेहता के पात्रों पर आत्मपरकता, कुण्ठा, पलायन एवं स्मानियत के
 आरोप लगाये गये हैं। और इन पात्रों को घोर वैयक्तिक भी माना गया है।
 किन्तु वस्तुतः यह आधार निराधार है— "नरेश मेहता की कहानियों में सामा-
 जिकता एवं सोद्देश्यता समकालीन परिवर्तनशीलता तथा नये उभरने वाले मूल्यों के
 संदर्भ में स्पष्टतया लक्षित किये जा सकते हैं। उनमें सजग सामाजिक चेतना, नवीन
 मूल्यों के अन्वेषण एवं परिवर्तित मानदण्डों को अपनाने [द्वर्गा, "चह गर्द थी", तथापि
 आदि कहानियाँ] की आकुलता सशक्तता से अभिव्यक्ति प्राप्त कर सकी है।"¹
 कहानी मात्र मनोरंजन के लिये नहीं होती; अतः कहानी के लिये बहुत ही परिष्कृत
 भाषा और विशिष्ट संस्कार आवश्यक है। नरेश मेहता का कहना है कि -
 "साहित्य भी संस्कार होता है। लेकिन वे व्यक्तित्व का पता चल जाता है।"²

"तथापि" कहानी में पारल ने वर्तमान को प्रयोजन हीन कहा है—
 "चाहा था, सम्पूर्ण स्वतंत्र से चाहा था, विपिन। गंज में वह चौधरी की दुकान
 के पास, बाद में भाभी ने मजाक भी किया था किन्तु विपिन बाबू। हम अनागत

1- डा० सुरेश तिमहा - हिन्दी कहानी उद्भव और विकास, पृ० 804

2- नरेश मेहता- तथापि, निवेदन 1960

बनकर ही रह सकते हैं, विगत कदापि नहीं। कदापि नहीं। कदापि नहीं। और वर्तमान तो असंगीत की खोज है, निष्प्रयोजन हीन।" ¹ वर्तमान से पलायन की यह स्थिति आज की यथार्थता को अधिक सूक्ष्म और अर्थपूर्ण बनाती है। आधुनिक यथार्थबोध की प्रचलित समस्याओं से यह कहानी निरन्तर अनुप्राणित है और कलात्मक विधान में भी पर्याप्त गतिशीलता दिखाई देती है किन्तु कहीं-कहीं स्पष्ट लगता है कि लेखक अपना चाहते हुए भी विवेकपूर्ण बौद्धिक समतकार के प्रलोभन से बच नहीं सका है।

इस कहानी का विपिन पारुल की सामने देखकर भावुक भी हो जाता है। जल भरी आँखों से उसे निहारता है और परम्परावादी प्रेमियों की भाँति ही प्रेम की लम्बी-लम्बी बातें सोचता है किन्तु अंत में जब वह कहता है कि- "चलो पारुल हम न तो पहले थे ही और न हैं ही, हमें तो डोना है, यह डोना ही हमारी संगीत है, झुंझला है।" ² तो लगता है कि "डोने" की यंत्रणा ही यहाँ सब कुछ है। यह वह किन्तु है, कहानी जहाँ भावुकता से हटकर आधुनिक भाव-बोध से तंत्रित होजाती है। यह संवेदना का स्तर न होकर बौद्धिक स्तर है, सूजन-प्रीक्या का अभिन्न अंग नहीं बन सका है।

"अनखीता व्यतीत" में पीत-मरुती के आधुनिक अजनबीपन का चित्रण आत्मपरक दृष्टिकोण से ही किया गया है। इसका मानसिक दृष्टि सत्तं विश्लेषण पर्याप्त सशक्त है।

1- नरेश मेहता- तथापि निवेदन। पृ० 118 (1956)

"कई आठार्यों के बीच" कहानी में सुरेश तिनहा ने युवा वर्ग के आक्रोश, निष्क्रियता, छूटन एवं संक्रात को आधुनिक परिप्रेक्ष में उठाया है। "नया-जन्म" में भ्रष्टाचार, भाई-भतीजावाद एवं बेरोजगारी में एक युवक की कुपली गई आकांक्षाओं का मार्मिक चित्रण है।

आठवें और नवें दशक के कतिपय कहानीकारों ने जीवन को निकट से देखा, उसकी विसंगतियाँ, विडम्बनाओं, क्लृप्ताओं को भीगा और सड़ा, जीवन के विभिन्न रंगों को विभिन्न कोणों से निरखा-परखा। और इन सब की परिणति स्वरूप उनमें गहरी संवेदना, ठंड संवेदना जो पाठकीय संवेदना है, भी जन्म पायी, फलस्वरूप उनकी कहानियाँ व्यापक सरोकरों, विस्तृत जीवन अनुभवाँ से जुड़ी।

ज्ञानरंजन में पूँजीवादी व्यवस्था के भयावह दृश्यक को पहचानने और उससे टकराने की कोशिश है। मध्यवर्गीय जिन्दगी के काम चलाऊमन के प्रति गहरी नफरत या विवृण्णा ज्ञानरंजन की कथा धूमि की हुनियादी चेतना है। "सम्बन्ध", "हास्य-रस", "दाम्पत्य" "रचना प्रक्रिया" जैसी कहानियाँ इसकी उदाहरण हैं। "घंटा", बीडिंगमन में यथार्थ का दायरा बढ़ा। इसमें विचारधारात्मक प्रभाव भी लक्ष्य है। "घंटा" में भारतीय लोकतन्त्र की विसंगतियाँ रेखांकित हैं। "बीडिंगमन" मूलधूमि से दूर होने की हास्यास्पद तथा घातक लालसाओं की परिणति है। काशीनाथ सिंह की कहानी "कठिता की नयी तारीख" इस जमीन की कहानी है। काशी-नाथसिंह का केनवास विस्तृत है, व्यंग्य उनकी अभिव्यक्ति का प्रमुख औजार है। "कहानी सराय मोहन की" में तथाकथित भद्र वर्ग के अन्तर्विरोध और चालाकी का व्यंग्यात्मक पर सरस चित्रण है। "सदी का सबसे बड़ा आदमी" लोककथा की शैली में यथार्थ और अतिरंजना के रेखांकन का प्रयास है। पर समग्रतः इसमें कृत्रिमता झलकती है।

विवाह पूर्व इच्छा , लगाव तथा विवाह की छूटन और ऊब पर रवीन्द्र कालिया की कहानियों के कथानक आश्रित हैं। " सबसे छोटी तस्वीर " " दो सौ ग्राम प्रेमपत्र " " पत्नी ", " नौ साल छोटी पत्नी ", " डरी हुई औरत " इनकी प्रमुख कहानियाँ हैं। " नौ साल छोटी पत्नी में " एक उत्तेजना रीति तटस्थ अनुभव स्थापित है। श्रीकांत, महेन्द्र भल्ला की कहानियाँ जीवन के कोमल, छोटे-छोटे प्रसंगों को मानवीय नियति के गहरे प्रश्नों से जोड़ती नजर आती है।

ममता कालिया की " काला रजिस्टर ", " पाल ", " बीगेन फिलिया " संवेदना की भूमि से गहरे छड़ी कहानियाँ हैं। " पाल " में पूरी दुनियाँ है, रोज की दुनियाँ, ऐसी दुनियाँ जिसमें मध्यवर्गीय जीवन का बेहूमार संघर्ष है। इसमें रचनाकार की गहरी अन्तर्दृष्टि है। " काला-रजिस्टर " " तन्त्र " व्यवस्था से टकराव की गाथा है। " बीगेनफिलिया " में मध्यवर्गीय परिवार की उच्च बनने की आकांक्षा की मौत है। वह वहीं गमले के पास बैठ गया। सावित्री का चेहरा भी लटक गया था। दोनों बच्चे रो रहे थे और पौधे के चारों ओर ऐसे बैठे थे, जैसे बीच में कोई श्वेत पड़ा हो। " गौरेया " में साम्यवादीयता पर व्यंग्य है। दुधनाथ सिंह की " हुण्डार " और " भाई का शोकगीत " इस काल की स्मरणीय कहानियाँ हैं। " भाई का शोकगीत " स्त्री की नियति का मर्मलेख स्वाधीनता संघर्ष की यादों से एक विस्तृत परिप्रेक्ष्य से सम्पन्न हो सका है। और " हुण्डार " उच्च वर्ग की मानसिकता का ज्वाला है। विजयकांत की " बल्लित मानुष भगत " का चिन्चास महत्त्वपूर्ण है। इसमें वैयक्तिक संघर्ष सर्व पीड़ा के क्षयान में एक पूरे समय का संघर्ष और पीड़ा मौजूद है।

नवें दशक के कुछ कहानीकारों ने छद्मरूप नारी चरित्रों से भरी कहानियाँ लिखीं। शिवमूर्ति की कहानी " केशर कस्तूरी " की केशर हर अपमान, हर समस्या

का समाधान जानती है। यह बोलनेसे "तिरिया परिवार" की तिमला में भी है।
 ऐसी ही एक कहानी है-"मर्द" जिसमें महाराज कृष्ण काव ने मुनीश और नीलम
 [पति-पत्नी] के माध्यम से पुरुष और स्त्री की मानसिकता को उजागर किया है।
 पति मुनीश मुस्टफ़ साहू है, वह हर तरी-भरी जाती देखकर उस पर मुँह मारने का प्रयास करता है। नीलम विवृत। इसी बीच एकसीटिंग में वह बिध्या बन जाता है और अस्पताल में अपने विस्तर के पास बैठी पत्नी को नाखुन की पालिश करते देख वह अपना आपा खो देता है--"यह नाखून किसके लिस सँवार रही हो।"

[हंस, प्लुआई 89] यह भी अश्लील विवरणों से खाली, पर पुरुष की मानसिकता पर फोट करने वाली कहानी है और यह कहानी उस नारी की भी है जो पुरुष से बदला लेने के लिस उद्यत है। पर दूसरे की अंक शायनी बनकर नहीं। बिल्क प्रतीक के माध्यम से। "हंस" के इसी अंक में एक और सशक्त कहानी है--विभा रानी की "सदी का सबसे विचारवान आदमी"। पति को अपने जीवन में जितने काँटे मिले थे, लोगों की जो उपेक्षा मिली थी, वह सब पत्नी से कहकर निजात पा चुका था, मन हल्का था, भटके तन-मन को मीजल मिल गयी थी। वह सुस्तुराया। बहनी का खयाल आया। उसे देखने को मुझा - "भय से चीख पड़ा- उसकी पत्नी के चेहरे पर जगह-जगह काँटे छुभे हुए थे और उनसे खून निकल रहा था।" स्त्री क्या है? पुरुष की संवेदना की ही परिणति तो न? और उसमें सब कुछ सहने की शक्ति है, उसे भी जो दूसरों के जीवन के काँटे हैं जो दूसरों की उपेक्षा हैं, और इन सबको भी सहकर वह अशेष है, अद्भुत है। आवश्यकता है केवल उसकी शक्ति को जमाने की।

स्वातन्त्र्योत्तर कबानी - अन्तर्दृष्टि और यथार्थवादी चेतना

- युगबोध
- निर्मल वर्मा
- कमलेश्वर
- मोहन राकेश
- भीष्म साहनी
- राजेन्द्र यादव
- उषा प्रियंवदा
- मन्नु भण्डारी
- धर्मवीर भारती
- शिव प्रसाद सिंह
- फणीश्वरनाथ 'रेणु'
- अमरकान्त

युग बोध

राष्ट्रीय राजनीतिक स्वाधीनता के आरम्भ काल में जन मानस आशा आकांक्षा के जिस उस्तादपूर्ण आनन्द की परीक्षणना कर रहा था वह देश-विभाजन और राजनीतिक स्वार्थों के आतंक में धूल-धूसरित हो गया। लोकतन्त्र के पर्दे में शासन-व्यवस्था निजी स्वार्थ पूर्ति हेतु जनता का शोषण करने लगी। दूसरी ओर देश की जनता भी अधिकारों और कर्तव्यों का दुरुपयोग करने में लग गयी। जाति-वाद, धर्मवाद, प्रांतवाद, भाषावाद, तथा भाई-भतीजावाद आदि ने विविध समस्याओं को जन्म दिया। विभाजन, मोडर्निज्म, राजनीतिक भ्रष्टाचार, सामाजिक विघटन, यान्त्रिकता, विभिन्न लिंगीतियों तथा व्यापक असंतोष के बीच "जो मनुष्य सँत हो रहा था, जिसका समकालीन साहित्य जबाबदेही से कतरा रहा था- आन्तरिक और बाह्य संकट को अभिव्यक्ति नहीं दे रहा था वह मनुष्य इतिहास के क्रम में अपने पूरे परिवेश को साथ-साथ लिये-दिये सक अवस्था राह पर संश्रुत तथा चकित हुआ था।" इस प्रकार से विघटन और ह्रास के आतंकपूर्ण वातावरण में व्यक्ति और समाज का नैतिक बोध मूल्यहीनता की ओर उन्मुख हो गया तथा अविषमता और अनास्था का जन्म होने लगा।

सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक स्थितियों में आस परिवर्तन का प्रभाव व्यक्ति के मानस-पटल और संस्कृति पर पड़ने लगा। विज्ञान की प्रगति

और औद्योगिक क्रांति के परिणाम स्वरूप भारत पर अन्तर्राष्ट्रीय सभ्यता और संस्कृति का भी प्रभाव पड़ने लगा। विचारों की लोप में भी बदलाव आने लगा। गौंधीवाद, मानवतावाद, तथा व्यक्तिवाद के सम्मिलित प्रभाव ने ब्रिटिशों की वर्ग को व्यापक ढंग से प्रभावित किया। परम्परागत मूल्यों एवं विविध नियमों के प्रति उनमें अस्वीकार का भाव आ गया। मानव जीवन के अन्तर्निरोधों, तिसंगतियों तथा विघटन की स्थिति में सामूहिक शक्तिहीनता और भ्रष्टाचार जड़ता आने लगी। धार्मिक और सामाजिक स्तर पर अप्रत्याशित परिवर्तन होने लगे।

भारतीय समाज में जातिगत वर्ग और अर्थगत वर्ग निर्मित हुए। ऊँच-नीच, हुआसूत और सम्पन्न-विपन्न वर्ग भी यथास्थिति में ही नहीं रहे बल्कि दो कदम आगे बढ़े। पूँजीवाद के प्रभाव से उच्चवर्ग, मध्यवर्ग, और निम्नवर्ग अस्तित्व में आए। इसके साथ ही पारिवारिक ढाँचों में भी परिवर्तन लक्षित हुए। समाज में स्त्रियों की दशा में भी व्यापक परिवर्तन हुआ। आर्थिक स्तर पर स्वावलम्बी होने के कारण उनमें अस्तित्व चेतना और अहं भाव का उदय हुआ। स्त्री स्वतंत्रता ने संयुक्त परिवार की परम्परागत मान्यताओं को छिन्न-भिन्न कर दिया। स्त्रियों के जीवन, पिस्तन, और व्यवहार में भी अन्तर आने लगा। स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कथानकों में आधुनिक अस्तित्व बोध के प्रति लपेट नारी का स्वाभाविक चित्रण होने लगा।

युवा वर्ग के विचारों में व्यापक परिवर्तन होने लगा। शिक्षित वर्ग की आकांक्षाओं का आकाश व्यापक होने लगा। बेरोजगारी के कारण कुष्ठ, अकेलापन, तथा आक्रोश की स्थिति उत्पन्न होने लगी। वैचारिक स्तर पर पुरातन एवं नवीन मूल्यों में टकराव होने लगी। पाश्चात्य सभ्यता और संस्कृति से प्रभावित

युवा वर्ग माता-पिता के विधि-निषेधों की उपेक्षा करने लगा। पीढ़ी संघर्ष की व्यापक टकरावट सर्वत्र दृष्टिगोचर होने लगी। जन-जीवन में धर्म और ईश्वर के प्रति मान्यताओं में तीव्रता के साथ बदलाव हुआ। लक्ष्मण अस्तित्वबोध के कारण परम्परागत आदर्शों और मूल्यों के प्रति आस्था कम होने लगी। रहन-सहन, जीवन पद्धति पर भौतिकवाद का प्रभाव परिलक्षित होने लगा।

गाँव कस्बों की ओर और कस्ते नगर की ओर बढ़ने लगे। बाह्याहम्बर, चमक-दमक, मनोरंजन, सुख-सुविधाओं के प्रति आकर्षित होकर लोग नगरीय संस्कृति से अधिक प्रभावित होने लगे। स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी नगरबोध और व्यंग्यात्मक मनोवृत्ति के संक्रान्त प्रभाव से अधृति न रही। इसी के समानान्तर कस्बाई मनोवृत्ति और ग्राम्यांचल की संस्कृति की प्रवृत्ति भी पनपने लगी। साथ ही हिन्दी कहानी रूढ़ परम्पराओं से दूर हटकर कृत्रिम जीवन प्रणाली-आधुनिक मनोवृत्ति, परिवर्तित जीवन मूल्य तथा भौतिकवाद से प्रभावित होने लगी।

मार्क्स की इन्द्रात्मक भौतिकवादी विचारधारा और फ्रायड की कामपरक विश्लेषण की विचारधारा ने हिन्दी कथा साहित्य को बखूबी प्रभावित किया। कहानी कार ने नवीन जीवन-बोध को इन्हीं संदर्भों में घिन्नित भी किया। इसके अतिरिक्त कामू, कीर्कगार्ड, सार्त्र और काफ़्का के अस्तित्वादी जीवन-दर्शन तथा विचार धिन्तन ने भी हिन्दी कहानी को नवीन दृष्टि और दिशा प्रदान की। आधुनिकता बोध एक मानसिक बौद्धिक गीत्याति के रूप में विकसित हुआ जिसने वर्तमान एवं भविष्य की संभावनाओं में परस्पर साम्यस्थ स्थापित कर नवीन विचारों एवं मूल्यों को प्रेरित किया। आधुनिक बोध ने कहानी कारों को नवीन जीवन दृष्टि प्रदान की जो समाज के परिवर्तित संदर्भों का अन्वेषण करके मानव मूल्यों को सर्व-जनीन एवं सर्व व्यापी बनाने लगी।

संक्रमणशील जीवन की विभिन्न परिस्थितियों ने स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी को यथार्थ के ठोस धरातल पर खड़ा कर दिया। युग जीवन और समाज के परम्परागत मूल्यों आदर्शों और जीवन व्यवस्था में परिवर्तन आने से व्यक्ति और समाज की स्थितियाँ भी परिवर्तनशील हुईं। कहानीकार इन संक्रमण स्थितियों के संघर्ष का चित्रण करने में सक्रिय हुआ। विषय स्थितियों में जीवन के प्रतीत कहानीकार की संवेदना गहन और प्रतिक्रिया तीव्र होने लगी तथा अभिव्यक्ति के परम्परागत प्रतिमान बदलने लगे। देश की परिचीर्त व्यवस्था में कहानीकार घेतना और विपुलास में कारण कार्य सम्बन्ध की खोज करने में प्रवृत्त हुआ। दूँकि एक स्वतन्त्र जातीय और उदार घेतना के उदय के साथ नई सांस्कृतिक घेतना का विकास हुआ अतः कहानीकारों में भी आत्मघेतना और आत्मसजगता का उन्मेष स्वाभाविक था। साहित्य के अन्य रूपों के समान हिन्दी कहानीकार भी नवीन व्यापक परिवेश में नई सामाजिक तिसंगतियों को दृष्टि में रखकर मानवमूल्यों और जीवन बीधों के विश्लेषण का प्रयास करने लगा। कहानीकार जीवन की सख अमुधृतियों को अभिव्यक्ति प्रदान कर पाठक से तादारम्य स्थापित करने तथा रचना को सख संवेद बनाने के प्रति सतर्क हुआ। हिन्दी कहानी परिचीर्त सामाजिक जीवन के सत्थों और मानवीय यथार्थ को उसकी समग्रता में स्मायित करने लगी। मानवजीवन के यथार्थपरक व्यापक धरातल पर कहानीकार जहाँ व्यक्ति के अंद को सामाजिक क्रूरता के संदर्भ में पित्रित करने में संलग्न हुआ वहीं सख सामाजिक शोषण, वैसम्य सत् अनास्था को व्यक्ति के संदर्भ में व्याख्यायित करने के प्रति जागरूक हुआ। स्वतन्त्रता की विखम्बना का बी दुष्प्रभाव मध्यतर्ग और निम्न तर्ग में विकीर्त हुआ उसकी निराशा, दुःखा और व्याकुलता के आभ्यान्तरिक कारणों का पित्रांकन करने का प्रयास दृष्टिगीयर होता है।

स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानीकार पूर्वाग्रहों से परित्याग कर सामयिक तथ्यों से यथार्थ परितोष को ग्रहण करता है तथा आगत के प्रति विमता-युक्त दिखाई पड़ता है। मानवजीवन के अन्तर्द्विरोधों, निस्संशयताओं तथा विघटन की स्थितियों में कहानीकारों में नवीन भावबोध उभरने लगा, एक नवीन "पहल" [स्प्रोच] और एक नई दृष्टि मिलने लगी। अशुद्ध स्थितियों के माध्यम से व्यक्ति चेतना को स्वीकार किया गया। देश विभाजन की पीड़ा से मानव सम्बन्धों में आई विकृतियाँ, सामूहिक शोषण हीनता और त्रासद जनता के भारतीय जनमानस के अन्तर्बाह्य को झिलाकर रख दिया। संदर्भ और परम्पराएं बदली। नई व्यवस्था में मध्यम वर्ग की टूटन और विघटन की स्थितियों में पुराने आदर्श और मानदण्ड निरर्थक प्रतीत होने लगे। नवीन संदर्भों से युक्त कहानीकार विषमताओं से युक्ते मानवीय समाज के उदयान-पतन तथा अन्तर्विरोधों को जानने समझने के लिए प्रतिबद्धता हुआ।

स्वातन्त्र्योत्तर काल की हिन्दी कहानी में जीवन-मरण से प्राप्त अनुभवों के सूक्ष्म, तार्किक और रचनाधर्मी प्रयोग परिलक्षित होते हैं। यथार्थ को जीवन्त न करके कहानीकार उसे समझता में ही प्राप्त करने के लिए प्रयत्नशील होने लगा। नवीन रचनात्मक चेतना दृष्टि से संयुक्त होकर कहानीकार कथ्य और शिल्प में नवीन प्रयोगों की ओर प्रवृत्त हुआ। कहानियों के कथ्य सूक्ष्म होने लगे। परम्परागत धारणा में परिवर्तन आने लगा। तादनी, तर्कितकता तथा निश्चलस्थान की प्रवृत्ति बढ़ी। पाश्चात्य "चेतना प्रवाह" के शिल्प का प्रयोग किया जाने लगा। शिल्प विध्यक यह आन्दोलन वर्गीनियता, सुलक, केन्द्र स्थापित और छोरोधी रिचर्वसन ने आरम्भ किया। आधुनिक व्यक्ति की अमूर्त बहिर स्थितियों को प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाने लगा। हिन्दी कहानियों में भी चेतना प्रवाह तकनीक की

अपनाया गया। कथ्य में उत्तरोत्तर व्यापकता और गहनता आने लगी। इसका प्रभाव उसके शिल्प पर भी पड़ा। कथ्य पात्र और चरित्र, परिवेश तथा प्रयोजनीयता को संवेदनशील एवं यथार्थ दृष्टि प्राप्त होने लगी। कहानीकार विषय की अपेक्षा विचार और प्राप्त अनुभवों को ही अभिव्यक्त करने लगा, जो अपनी अर्थवृत्ता में जीवन के समस्त संदर्भ-क्षेत्रों का स्पर्श कर लेता है। कहानीकार अपनी रचना धर्मि क्षमताओं से विशिष्ट एवं संश्लिष्ट अनुभवों को मानवीय सत्ताओं के साथ सकात्म करने में प्रवृत्त हुआ। अब कहानी केवल मानसिक जगत या अवचेतन में ही यथार्थ की पीढ़ा का समाधान नहीं रख गई, अपितु अधिक सघन एवं तीव्रतर अनुभवों में परिवर्तित हो गई है।

कहानीकारों ने वस्तु अथवा विचार को यथार्थ के स्तर पर ग्रहण करने के लिए काव्य की बिम्बनात्मक पद्धति का सहारा लिया। बौद्धिकता की अतिव्यंजना से कहानी में कहीं कहीं जो दुरुहता और अस्पष्टता की झलक दृष्टिगत होती है, वह कहानीकार की रचनात्मक क्षमता के अभाव के कारण। यथार्थ की गम्भीर चेतना ने उसके स्मात्मक स्वरूप को पूर्णतया परिवर्तित कर दिया। यह यथार्थ-बोध वैज्ञानिक और यान्त्रिक बोध न होकर जीवन की गहन और सच्ची अनुभूति है जो विशेष मानवीय परिस्थितियों में मानव सम्बन्धों का अभिज्ञान प्राप्त करने की दृष्टि प्रदान करती है।

इस पृष्ठभूमि में कहानीकार अपने परिवेश की समस्याओं के प्रति अधिक सतर्क और सचेत होता गया। उसने यथार्थ और अन्तर्दृष्टि के विविध पक्षों और सूक्ष्म स्तरों को स्वाभाविक धरातल पर प्राप्त करने का प्रयत्न किया है। अनुभूति और अवलोकन द्वारा कहानीकार प्रामाणिक यथार्थ और अन्तर्दृष्टि से युक्त जीवन-नुभवों को अभिव्यक्त करने में लीन रहने लगा है। व्यक्ति और परिवेश की

संघर्षमयी स्थितियों से चेतन और अचेतन पर जो प्रभाव पड़ता है उसका प्रत्यक्षण करके भाषा-सामर्थ्य द्वारा उसकी सृजनात्मक संभावनाओं को नवीन दिशा प्रदान की। हिन्दी कहानी की अन्तर्दृष्टि और यथार्थ-संवेदना और रचना धर्मिता व्यापक और सूक्ष्म होती जा रही है।

संवेदना, अनुभूति, अनुभव, कथ्य, पात्र, चरित्र, बिम्ब-विधान, प्रतीक, योजना, सांकेतिकता, संप्रेषणीयता और आंचलिक प्रभाव में नवीन प्रयोग होने लगे। अब कहानी पौराणिक आख्यान अथवा घटना संयोगों का समवाय नहीं है वह आदर्श निर्माण की भीरु नहीं है और न ही शुद्ध-दर्शन अथवा यौन-कृष्णाओं की पहेली है। बौद्ध कहानी का कथ्य स्वयं तत्परिवर्तनशील एवं प्रचलमान जीवन है। नगरीय और दिशाओं के कथ्य हैं तो कस्बाई और आंचलिक जन-जीवन के परिवेश की विसंगतियों एवं त्रासद स्थितियों के कथ्य भी हैं।

रचनात्मकता की दृष्टि से प्रेमचन्द की "पूत की रात" और "कलन" से जीवन की जो अन्तरंग पहचान बनने लगी थी। जेनेन्द्र की "पत्नी" और "जादूची", अज्ञेय की "रोज", और अश्व की "छापी" तथा "कॉकड़ा के तेली" विकसित होती हुई व्यापक परिदृश्यों में विविध स्तरों में अग्रसर होने लगी। नवीन-भाव बोध की स्थापना के लिए अनेक पुरातन मान्यताओं से संघर्ष करना पड़ा। "कहानी"; "निकल" संकेत; और वंस के माध्यम से कहानीकारों से पाठकों का साक्षात्कार हुआ।

वृत्त्य और पर्वतीय अंचल, गाँव, कस्बे, शहर के जीवन मूल्यों की विभिन्न स्थितियों एवं विह्वलनाओं को मूर्धन्यकृत किया जाने लगा। विर्मल वर्मा, कमलेश्वर, मोहन राकेश, भीष्म साहनी, धर्मवीर भारती, राजेन्द्र यादव, हरिशंकर परसाई, कृष्णा सोबती, मन्मू भबहरी, उषा प्रियम्बदा आदि कहानीकारों ने

नगरबोध और यथार्थ को समग्रता में ग्रहण किया। "रेणु", विश्व प्रसाद सिंह, मार्कण्डेय, लक्ष्मीनारायण ताल, राजेन्द्र अवस्थी आदि कहानीकारों ने ग्रामीण जीवन की संक्रामित स्थितियों को अनुभव की सम्पूर्ण ईमानदारी के साथ चित्रित किया। नगरों और शहरों के समान ही ग्राम्य-परिवेश, मानव सम्बंधों और मूल्यों में आस-हुस परिवर्तन को आंशिक कहानियों में विविध रूपों में उद्घाटित किया जाने लगा।

निष्कर्षतः स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी में संवेदनागत अनुभूतियों के अनुरूप जीवन दृष्टि में परिवर्तन लक्षित होने लगे। हिन्दी कहानीकार सूक्ष्म एवं तज्ज्वल दृष्टि से जीवन के विविध तथ्यों एवं सत्यों का पूर्ण परिज्ञान प्राप्त कर उसे अर्थगर्भित संभावनाओं को नवीन दिक्षा प्रदान करने लगा।

"निर्मल तर्मा"

निर्मल तर्मा की कहानियों की रचना प्रक्रिया, स्मृति द्वारा अनुभव को आमन्त्रित करने तथा अनुभव द्वारा स्मृतिका दरवाजा खटखटाने से शुरू होती है। वे अपनी कहानियों में अधिकतर अतीत को दस्तक देते हुए आस हैं। वे स्वयं स्वीकार करते हैं- "महत्त्वपूर्ण क्षेपे लिस अनुभव नहीं, स्मृति का वह झरोका है जिसमें से गुजर कर वे कहानियाँ बनते हैं --- "कता में उड़ते, आसपास में घूमते, अनुभव खण्डों में किसीको पकड़ पाता हूँ किसीको जानबूझकर छोड़ देता हूँ, किसीको सब कुछ जाने देता हूँ, यह सब संयोग पर निर्भर नहीं करता, न ही मेरी कलात्मक दक्षता या घालाक पकड़ पर निर्भर करता है बल्कि जब तक उन अनुभव-खण्डों को मेरे भीतर का

जादू मन ध्वन्य पर गढ़े स्मृति संकेत, अपने पास नहीं छुलाते, मैं उनका कोई फायदा नहीं उठा सकता उनकी कभी कोई कहानी नहीं बनती।"

अतीत-स्मृतियों को कलात्मक स्वरूप प्रदान करने की यह प्रवृत्ति निर्मल तर्मा के अन्तर्मुखी स्वभाव और नितान्त तैयारक जीवन-दृष्टि की ओर संकेत करती है। उनकी अनुभूतियाँ ऐकान्तिक होती हैं। आधुनिक परिदृश्य में निरन्तर अकेले छोटे जाने की यह आन्तरिक पीड़ा है जिसे सूक्ष्म यथार्थ अनुभूति द्वारा प्राप्त किया जा सकता है। निर्मल तर्मा की प्रारम्भिक कहानियाँ रूमानी जीवन बोध को अदृश्य अन्तर्दृष्टि और यथार्थ के सूक्ष्म स्तर पर अभिव्यक्ति प्रदान करती हैं। "परिन्दे" कहानी संग्रह अतीत रोमानी चेतना का मोड़क संसार है। यह रोमानी आदर्श किशोर-मन की सम्मोहक स्थिति है। उनकी रचनात्मक चेतना वर्तमान का अतिक्रमण करके अतीत के मायावी ^{रहस्यमय} लोक में पहुँच जाती है। निर्मल तर्मा की कहानियों का मूल स्तर है मन की भावात्मक और तैयारक जीटल स्थितियाँ और उनके तितितथ आयामों को काव्यात्मक लय में मन्द और प्रभावी ढंग से उद्घाटित करते चलना और मध्य वर्गीय परिवेश में पोषित संभ्रान्त युवा-वर्ग की अमूर्त रोमानी अवस्थाओं को सुर्तमान करना। वे इस अमूर्त लय, मोन की परिन्तन स्थिति को शब्द बद्ध करके प्रामाणिक स्तर पर लाने का प्रयास करते हैं। अतीत के यथार्थ को पीछे छोड़ते समय निर्मल तर्मा तटस्थ भाव अपना लेते हैं। इनकी कहानियों में तात्कालिक आवेग और अतिशय भावुकता रहती है जिसे कम करने के लिए वे वर्तमान का अतिक्रमण कर जाते हैं। "स्मृतियों का मोड़ या पुनरावर्तन रूमानी लेखक की सबसे बड़ी प्रवृत्ति होती है वह

काव्यनिक भीषण के प्रति उसना ही आग्रहशील होती है जितना दूर या निकट के अतीत के प्रति।¹ वह न मार्क्सवाद का विरोध करती है न यथार्थवाद का। अस्तित्ववाद के कारण कभी-कभी विद्वपता आ जाती है। निर्मल वर्मा के कथापात्रों में "काम" के प्रति स्थान मिलती है जो एक चेतन व्यक्त की स्वाभाविक सृष्टि है। इनकी कहानियों में कथ्य और शिल्प की नवीनता और मौलिकता प्रभाव की गहराई की ओर उन्मुख है। इनका "कलात्मक रचाव" काफी सादा और सपेक्ष है जिससे इसकी सुरुषि सम्पन्न गरिमा का बोध होता है। "मार्कण्डेय के विचार में निर्मल वर्मा की रचनाशीलता "लैक जीवन की वास्तविकताओं से दूर किसी ऐसे रचना संसार में उड़ाने भरता है जहाँ इसके भीतर का विश्व ही सब कुछ है- जहाँ कल्पना का सिरजा हुआ दुःख है और दुःख की पुरानी लीक"।² इनकी कहानियों का संसार भारतीय सामाजिक परिवेश से भिन्न प्रतीत होता है। निर्मल वर्मा के जीवन का अधिकांश समय विदेशों और महानगरों में ही व्यतीत हुआ अतः उनके कथ्य और पात्र उस विशिष्ट परिवेश से ही उद्भूत हुए हैं।

"परिन्दे" स्थूल धरातल के पूर्वाग्रह से मुक्त अन्तर्मन के सूक्ष्म यथार्थ की अभिव्यंजना करती है। नवीन और मौलिक भावधारा की उद्भावना इसे विशिष्ट बनाती है। जीवन के विघटित मूल्यों एवं धर्म के प्रति अनास्था के उदय का स्वर पूरी कहानी में व्याप्त है। भावात्मक संवेदनों और दृढ़ता आस्थाओं का संश्लिष्ट प्रभाव पूरी कहानी को आवेष्टित किए हुए है। कहानी में एक छोटे से पहाड़ी शहर के मिशनरी

1- विश्व प्रसाद सिंह- आधुनिक परिवेश और नवलेखन-पृ० 196

2- मार्कण्डेय - कहानी की बात- पृ० 18

पश्चिमत स्कूल के जीवन की छूटन और निराशा का चित्रण है। इसके केन्द्र में है लीतिका। इसका प्रेमी मेजर गिररीश जीवित नहीं है किन्तु उसकी स्मृतियाँ इन वर्तमान क्षणों में भी उसे जकड़े हुए हैं। तब अतीत जीवी है। "तब अतीत से जुड़ा है इसलिए येतना नहीं देता केवल कुछ क्षणों के लिए सेण्टिमेण्टल बनाता है। जो येतना देता है तब कालातीत है।" ¹ कान्तेन्ट स्कूल की वार्डन लीतिका अपने स्वर्गीय प्रेमी से विपुक्त होकर भी अलग नहीं हो पाती। उसके प्रेम की स्मृतियाँ, संवेदना का दंश उसे पीड़ा प्रदान करता है और तब निसंग भाव से इस पीड़ा को भोगना चषकती है। स्मृति का पागलपन भी उन्मादक होता है तब वर्तमान पर आघात नहीं करता तिरफ़ पीड़ा सहता है। प्रेमी का वियोग उसे यौन कृण्ठा से ग्रस्त कर दे। परिणामस्वरूप तब अपनी छात्रा जूली के प्रेम प्रसंग पर क्रुद्ध हो जाती है। वार्डन के दायित्व बोध के दबाव के कारण तब जूली को प्रेम पथ पर बढ़ने से रोकती है। तब इस दायित्व के खोजेपन को तिसर्जित करके जूली के प्रीत संवेदनशील हो हो उठती है और उसका प्रेम पत्र जूली की तकिया के नीचे दबा देती है। लीतिका को अकेलेपन का तिवटास गहन हो उठता है। क्लार्क रेजीमेन्ट में रहने वाला मेजर गिररीश, डेण्ड की आवाज, फौजी छुट्टों का स्वर, चर्च के छपटे की टन-टन, उदास संगीत, जंगल, पिकनिक सभी उसकी पीड़ा और व्यथा को उद्दीप्त करते रहते हैं। लीतिका के वर्तमान जीवन में एक ठहराव है, दर्द है जो उसे आगे बढ़ने से रोकता है। पडाइ के पीछे से आते हुए पक्षियों के प्रीत उसकी सबज जिज्ञासा है तब तोषती है- "क्या ते सब भी प्रतीक्षा कर रहे हैं? तब डाक्टर मुक्की, मि० ह्यूबर्ट। लेकिन कहीं के लिए हम कहीं जायेंगे....." ² एक छोटे से वाक्य में समाहित छोटा सा प्रश्न व्यथित स्तर से उठकर

1- नामवर सिंह- कहानी नई कहानी- पृ० 75

2- निर्मल वर्मा- परिन्दे -मेरी प्रिय कहानियाँ- पृ० 68

युग व्यापी प्रभाव उत्पन्न करता है। इसकी अनुगुंज पूरे परिवेश में व्याप्त हो जाती है। यह व्यर्थता का बोध पूरी युवा पीढ़ी पर छाया हुआ है। "सितम्बर की शाम" युवकों पर भी उम्मीदों की क्षाब्दी के सम्पूर्ण स्वीकार की व्यापकता का यह आभास अनुगुंज बनकर छाया हुआ है। देवद की कहानियों में भी यही व्यर्थता बोध ध्वनित होता है "क्या किया जाये" एक व्यक्ति की अनुभूति जब व्यापकता को प्राप्त करती है तो उसके रचनाधर्मों होने में संदेह नहीं रह जाता। देखते देखते प्रेम की एक कहानी मानव नियति की व्यापक कहानी बन जाती है और एक छोटा सा वाक्य पूरी कहानी को दूरगामी अर्थवृत्तों से बलित कर देता है। "हम कहीं जायेंगे" यह वाक्य सारी कहानी पर अर्थ-गम्भीर विचार की तरह छाया रहता है।¹ तर्मा से लौटते समय डाक्टर मुर्खी की पत्नी की मृत्यु हो जाती है। पत्नी विधवा की पीड़ा उन्हें दंष्ट्रा देती है। किन्तु वह उसको तावट के साथ नियति मानकर झेल लेते हैं। पीड़ा है पर वह अपना अस्तित्व भी बनाए हुए है। पड़ाई पर रोगियों के इलाज में वे अपने प्राण पण से संलग्न हैं। डाक्टर की एक आकांक्षा है जीवन में एक बार तर्मा जाने की, जहाँ उसका सुन्दर अतीत है उसका परिवार है उसकी स्मृतियाँ हैं फिर भी वह लीतका दिशा ढीन नहीं। व्यक्ति स्तर पर झेलें गए दुःख को वह समीक्षित में प्राप्त करता है और समीक्षित की पीड़ा को दूर करने की दिशा में प्रयत्न-शील है। पत्नी का विधवा उसे समीक्षित से संलग्न कर देता है। मिस्टर ह्यूबर्ट अपनी प्रेमिका शोभा से विद्युत् होकर लीतका की ओर आकृष्ट होते हैं यहाँ पर वह लीतका को अगजाने की प्रेमपत्र भी भेज देते हैं किन्तु डाक्टर द्वारा लीतका के अतीत के बारे में ज्ञात कर परेशान हो उठते हैं। लीतका के पास रहकर भी वह उसे दूर है अलग हैं।

लतिका गिरिजा नेगी से तितुल्य होकर भी उससे छुड़ी है। कहानी के मूल में इस दृष्टे हुए प्रेम की संवेदना तनाव उत्पन्न करती है। डाक्टर ह्यूबर्ट अपने को लतिका से अलग रखना चाहकर भी मन से अलग नहीं हो पाते। डाक्टर इन दोनों में मध्यस्थ की भूमिका निभाते हैं। पात्र उद्धामन्त, आत्मलीन, जोये-खोये से, असामान्य और अद्भुत जीवन जीते हैं। सुगठित कथा-संरचना, मनोगति की लय और विम्ब्यात्मकता के कारण कहानी मार्मिक हो उठती है। इसमें अनुभूति की प्रामाणिकता तो है यथार्थ की प्रामाणिकता नहीं ।

कहानी अपने यथार्थमय कलात्मक रचाव में "परिन्दे" उत्पन्न करती है। प्रभाव गहनतर होता जाता है। पात्र अलग नहीं है पूरे परिवेश में व्याप्त है अतः मानव-चरित्र प्राकृतिक वातावरण में किसी पौधे, फूल या घास की तरह अंकित होते हैं लगता है वे प्रकृति के ही अंग हैं। "परिन्दे" कहानी की छोटी छोटी स्फूर्ति लक्ष्मियां तथा मीठोड़, शरने, झाड़ियाँ, फूलों, पिट्टियों में कोई अन्तर नहीं है।¹ लतिका का दर्द, अकेलेपन की तपथा पूरे परिवेश में विभिन्न प्रभाव उत्पन्न करती है-कभी अनुकूल तो कभी प्रतिकूल।

सम्पूर्ण कहानी एक लय-छन्द में बंधा हुआ गीत प्रतीत होती है। प्रेमचन्द के "प्रेमदगीत" के समान नहीं पियानों पर बजते शोषों के दर्द भरे गीत की तरह। यह संगीत पूरे वातावरण में घुल मिल जाता है "मानो जल पर कोमल स्तम्भित उर्मियाँ भँवरों का झिलमिलाता जाल बुनती हुई दूर-दूर किनारों तक फैलती जा रही हों।"²

1- नामवर सिंह - कहानी नयी कहानी- पृष्ठ 72

2- निर्मल चर्मा- परिन्दे-कहानी और कहानी, सं० इन्द्रनाथ मदान, पृष्ठ 148

भाषा की संगीतमय धीमी धीमी व्यात्मक चाल और प्रत्यक्ष को मनोहर रहस्य में बदल देने वाली शब्द-शक्ति निर्मल को कलाकार कहानी लेखक बना देती है। यहाँ निराशा की रोमांचक तस्वीर है जो क्लेशों को काटती भी है और शक स्फाद भी देती है। स्पष्ट है, कि निर्मल तर्मा कहानी में संगीत की सुविष्ट सौन्दर्य के लिए न करके सम्पूर्ण कहानी को संकीर्त मय रखना बनाने के लिए करते हैं। यह संगीत का "टोन" उनके व्यक्तित्व को चिह्नित बना देता है। यह "टोन" उनकी भाषा में है जो कहानी में संकीर्त हो उठता है। "परिन्दे" प्रतीक है उन भग्न हृदय प्रेमियों का जो अपने स्थान से विस्थापित हो चुके हैं- "क्या तुमने कभी मकसूत किया है कि एक अजनबी की हैसियत से पराई जमीन पर जाना काफी जोफलाक बात है- - - ।" डाक्टर की यह पीड़ा प्रेम के वियोग की पीड़ा ही नहीं है अपितु अपने देश से अलग होने की है, पराई धूमि में अजनबीपन की पीड़ा है। स्पष्ट से समीष्ट की ओर अग्रसर होती यह कहानी मात्र व्यक्ति-प्रेम कथा नहीं रह जाती जीवन की समस्याओं से संलग्न होकर व्यापकत्व को प्राप्त कर लेती है। "निर्मल तर्मा की कहानियों के प्रभाव के पीछे जीवन की गहरी समझ और कला का कठोर अनुशासन है। बारीकियों दिबाई नहीं पड़ती हैं तो प्रभाव की तीव्रता के कारण अथवा कला के सधन रचाव के कारण।"² रचनाधर्मी कहानीकार छोटी-छोटी घटनाओं और बातों को अर्थवान बना देते हैं। शाश्वत जीवन सत्य के अद्विष्ट और सूक्ष्म स्तर कहानी ही नहीं कहते,

1- निर्मल तर्मा -परिन्दे-कहानी और कहानी, सं० इन्द्रनाथ मदान, पृ० 150

2- नामवर सिंह - कहानी: नई कहानी - पृ० 82

जिस्ती विचार अथवा चरित्र को ही नहीं करते अपितु नवीन भाव बोध की स्थापना कर देते हैं।

निर्मल वर्मा की कहानियाँ भारतीय परितेश की नहीं प्रतीत होती उनमें एक विशिष्ट महानगरीय परितेश होता है। जहाँ कान्स्टेंट स्कूल के होस्टल, ईसाईयत के प्रभाव में पढाई की कत्तों का तातावरण और सारा दृष्ट ही मानो अंग्रेजीयन से प्रभावित है। पाश्चात्य संगीत की धुन में अतीत की स्मृतियों की अनुश्रुति है जो लीला का को उद्भ्रान्त रखती है फिर भी उसके मन में गिरिजा नेगी के प्रति आकर्षण और उसकी मृदु-जन्म अभाव का दर्श विशिष्ट होते हुए भी अतिपरिचित प्रतीत होते हैं। "परिन्दो का उड़ना" भूमित होना उसके अभावग्रस्त मनः स्थिति को अभिव्यक्ति देने में समर्थ है। परिन्दे सदों की छुट्टियों से पहले विस्थापित हो जाते हैं अजनबी अनजाने प्रदेशों में और पुनः वापस आ जाते हैं परन्तु लीला अपने सन्तान में अतीत की स्मृतियों की उमर-रूढ़ भोगते हुए पिण्डों के परिन्दे की भाँति छटपटाती रहती है। एक स्वरसत्ता पूरे परितेश में व्याप्त है। अकेलेपन का चिन्तन प्रत्येक स्तर पर उद्घाटित होता रहा है। यह विचार और चिन्तन व्यावहारिक न होते हुए भी अनुभूति के जीटल स्तरों में जीवन की सार्थकता और असार्थकता की अभिव्यक्ति करता चलता है। वस्तु, चरित्र, भाषा, तातावरण यथार्थ दृष्टि में सभी में लेखक का अतीत जीवी "सूत्र" ही केन्द्र में है। "इन नगरों, वस्तुओं, व्यक्तियों का मिश्रित बोध निर्मल वर्मा के बोध के क्षीतिज का विकास करते हुए अधुनातन बनाने में समर्थ होते हैं।"

आधुनिक बोध से युक्त वामपन्थी विचारधारा से निर्मल वर्मा पूर्णतया प्रभावित हैं। येक आत्मबोध सदैव उनके साथ रहते हैं। वे जागरूक और सचेत रचना द्विष्ट से सम्पन्न हैं। "माया का मर्म" और "सितम्बर की एक शाम" बेकार नव-युवकों की कहानी है जो जीवन की व्यापक निरर्थकता की ओर संकेत करती हैं। आज का युवावर्ग बेरोजगारी की काली छाया से घिरकर नौकरी की प्रतीक्षा में जीवन को अर्थहीन बनाने की प्रतीक्षा में लगा है। "नियतिवाद" प्रश्न चिन्ह बनकर पूरे परिवेश में व्याप्त हो रहा है किन्तु "लन्दन की एक रात" में जब बेरोजगारी की द्वैतता बढ़ती है तो वह शराब, डोटल, सेक्स और मारपीट में डूब जाती है तो पाठकों की संवेदना घनीभूत नहीं होती बेकार युवक का अकेलापन कहीं से भयाक्रान्त नहीं करता।

अतीत से मुक्ति की कहानी "पिक्चर पोस्टकार्ड" में दर्शित है। लेखक ने सम्पूर्ण परिवेश को अतीत से उठाकर वर्तमान में समेट लिया है। वे आज की नई वास्तविकता से साक्षात्कार कराते हैं। मृत अतीत मानव जीवन को व्यर्थता बोध से नहीं भरता अपितु जड़ता भी प्रदान कर देता है। "तीसरा ग्लास" कहानी में यथार्थ की चेतना पूरी तरह से उभर कर आई है। लेखक अतीत को छोड़कर वर्तमान की कट्टर वास्तविकताओं के ठोस घरातल पर आ जाता है। हमारे जीवन में ही ऐसी अनेक घटनाएँ हैं जिनका कारण-कार्य समझ में नहीं आता। "तीसरा ग्लास" कहानी जीवन के जटिल आयामों को उद्घाटित करती है। ठीक साहब की धारणाएँ रोहतगी की संतुष्ट नहीं कर पाती। रोहतगी के विचार में स्वयं नीरजा भी इस निर्णय का वास्तविक कारण नहीं जान सकती। रोहतगी का दुःख मोन - भाव ग्रहण कर लेता है। "जायरी के डेल" की चिट्ठी तपेदिक की मरीज है। उसका अतीत उसके संग रहता है परन्तु भावुकता नहीं जगाता वह चुपचाप रोती है किन्तु

उसका स्वर सख्त और शान्त है। यह सख्त आत्मीयता निर्मल तर्मा की विशेषता है। बिट्टो मृत्यु से आर्तित होकर भी ट्रेन में नहीं मरना चाहती उसकी जिजीविषा उसे जीने के लिए प्रेरित करती है जीवन की यह लालसा आतन्त्र मृत्यु के भय को तीव्रतर कर देती है।

"अन्तर", "परिन्दे", "जलती झाड़ी", "अंधेरे में", "संजन की एक रात" कहानी संग्रहों में स्मानियत के नर्म धारों की छुनालट मिलती है अतीत का एक स्तम्भ है जो उन्हें मोहातिष्ठत रक्ता है। उनकी भाषा उसी प्रकार से रोमानी तातावरण की छुट्ट करती है। भासात्मक प्रेम के साथ इनकी कहानियों में अनाम "मैं" की सबसे बड़ी लालसा "काम" का दर्शन मिलता है। काम की स्नान एक येतन व्यक्त की स्नान है। यह भातना शराब और नारी के शरीर पर जाकर केन्द्रित हो जाती है। "पराये शर में", "तर्त"; "अन्तर" और "जलती झाड़ी" में इस स्नायनिक उत्प्रेषना तथा कामागुरता की अभिव्यक्ति हुई है जो अवतीतरत और निरुतिथों की सीमा का स्पर्श करती प्रतीत होती है। मूलतः काम की यह प्रतुलित एक मुग मरीचिका के समान व्यक्त को त्याहुल रूप रहती है।

निर्मल तर्मा की कहानियों में आधुनिकता बोध का स्तम्भ अधिक सुवीरत हुआ है इन्होंने युग की शब्द छिठम्बनाओं को, तितवता और लाचारी को अधिक त्यापक परिदृश्य में विधीत किया है।

निर्मल तर्मा की भाषा शब्द के अभिव्यात्मक प्रापीरों को श्रेष्ठतर लकीलक और व्यंजनात्मक हो उठती हैं। एक जैसे मीन जगत की रचना होती है जहाँ शब्दों से परे केवल भाव रहते हैं। भाषा में नव-आर्तक की सख्यता और ताहुनी है, तत्पुओं के चित्रों में पहले पहले देखे जाने का अपीरिपत टटकापन है।¹ विशेष हीन

संज्ञारं, उपमा रीति-पद और वाचक शब्द काव्यमय प्रभाव में आलेखित कर लेते हैं। स्पष्टतः निर्मल तर्मा पर छायावाद का प्रभाव पड़ा है। "हरा आलोक", "३ धूम के दीप" "ठठठठाता स्वप्न", "नीरव घड़ी", उद्भ्रान्त छाया", सफेद सागर नीला दीप", "नशीली झुरझुरी," आदि प्रयोग प्रसाद के रीतानी प्रयोगों के समान ही अद्भुत प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

अस्तु प्रारम्भिक कहानियों के स्वप्निल लोक से निर्मल तर्मा धीरे-धीरे मुक्त होकर युग की तात्कालिकताओं की अतीत और भविष्य की संवेतना से जोड़ने में प्रयत्नशील हैं। निर्मल तर्मा के सम्पूर्ण कथा साहित्य में अस्तित्वादी धारणाओं और मनोदशाओं का प्रभाव परिलक्षित होता है।

कमलेश्वर

कमलेश्वर कहानी की मान-केन्द्रित यथार्थ से सम्बद्ध मानते हैं। किसी तात्कालिक जीवन स्थिति या सामाजिक दशा का अनुभूत चित्रण कहानी को प्रामाणिक बनाता है और किसी विचार या धारणा के अनुस्यू पात्र या परिस्थितियों गढ़ने की प्रक्रिया यथार्थ की प्रामाणिकता को संदिग्ध। कमलेश्वर की कहानियाँ जीवन के इसी प्रामाणिक यथार्थ से निरन्तर जुड़ी हुई हैं। अस्तित्व, संक्रांत, विसंगति, अनिर्णय की स्थिति, विश्वबोध या यथार्थ स्थितियों का बोध प्राप्त करना कहानी-कार को यह जीवन दृष्टि प्रदान करता है जो विभिन्न स्थितियों, घटनाओं और चरित्रों को विश्लेषित करने में समर्थ बनाता है। कमलेश्वर की कहानियाँ भाव बोध और चेतना के स्तर पर युगीन संक्रमण की परिचायक हैं। लेखक की रचना संवेतना

निरन्तर विकासमान होती रही है। वर्तमान जीवन के अन्तर्विरोध, द्वन्द्व एवं संघर्ष पूर्ण स्थितियों की पृथक्-पृथक् चेतना विभिन्न रूपों और स्तरों में संवेदित होती है। परिवर्तित सामाजिक संदर्भों में सतत् परिवर्तनशील परम्परा, परिवेश बोध और उसके यथार्थ स्वरूप के प्रति कमलेश्वर सदैव जागृत रहते हैं। उनकी कहानियों का रूप और शिल्प भी निरन्तर बदलता रहा है। भिन्न-भिन्न मनःस्थितियों के अनुरूप उनकी रचना प्रीक्ष्या की दिशाएं भी बदलती गईं। सामान्य मनुष्य के दुःख-दर्द आशा, आकांक्षा उसके अभाव और संघर्ष तथा उसकी विवशताएँ और मानवता आदि कलेश्वर को निरन्तर उद्बलित करते रहे हैं।

मनुष्य की द्वन्द्वात्मक मनः स्थितियों और संघर्षपूर्ण परिवेश का समन्वय करके एक ओर से सामाजिक समस्याओं के मध्य मनुष्य की इयत्ता को महत्त्व प्रदान करते हैं दूसरी ओर बाह्य परिवेश से भी निरपेक्ष नहीं रहते। सामान्य मनुष्य के सुखात्मक दुःखात्मक स्थितियों से संयुक्त होने के कारण कमलेश्वर की कहानियाँ में विविधता दर्शनीय है। यही कारण है कि इनकी कहानियाँ निर्मल तर्कों की भाँति एक रस नहीं हैं। समाज-संपृक्त कमलेश्वर की कहानियाँ जीवनगत एवं परिवेशगत तात्त्विकता के नर-नर आयामों को उद्घाटित करने में सक्षम हैं। सूक्ष्म-दृष्टि, विचार-तैत्तिव्य एवं व्यापक परिदृश्य कथानीकार की रचना प्रीक्ष्या को निरन्तर विकासमान बनाये हुए हैं। उनकी कहानियों में विद्रोह का जो स्तर सुनायी पड़ता है वह भी उनकी विशेष मनःस्थिति का द्योतक है। युगीन कहानी के विकास का हर मोड़ और हर परम्परा इनकी कहानियों में त्यंजित हुई हैं। कमलेश्वर सामाजिक सम्बन्धों को मनुष्य की अनिवार्यता मानते हैं। वे किसी पूँजीवाद को लेकर रचना नहीं करते अपितु जीवन का यथार्थ बोध ही उनकी प्रेरणा स्रोत है। साथ ही इस यथार्थ का लहन निम्न और मध्य वर्ग करता है जो आज के भ्रष्ट संस्कृत में अपनी

जिजीविषा बनार हुस है। बदलते परिवेश तथा विघटित मूल्यों के बीच जीवन की अस्थिरा को निरन्तर बनार रखना अनुभूति के स्तर पर उसे झेलना और इसकी संवेदनात्मक अनुभूति को सम्पूर्ण बनाना जीवन कार्य है। लेखक इस दायित्व के प्रति अपने को प्रतिबद्ध मानता है।

कमलेश्वर की कहानियाँ में कस्बाई मनोवृत्ति का अधिक चित्रांकन हुआ है। ते इस बात को स्वीकार करते हैं- लेखक का मानस भी एक ही होता है उसी से सारी रचनाएँ निःसृत होती हैं। यदि ते विविध और व्यापक हो सकती हैं तो क्षेत्र विशेष उसमें सहायक ही होगा बाधक नहीं। यह जीवन मानस है और उसमें उठने वाले पतार संकल्प-विकल्प, संघर्ष और संवेदनारें कभी नहीं छूक सकतीं। प्रारंभिक कहानियों में कमलेश्वर ने कस्बाई जीवन की विभिन्न मनोवृत्तियों का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है। कालान्तर में ते इस मनोवृत्ति से मुक्त प्रतीत होते हैं। मानव-मन में विद्यमान सौन्दर्य भाव को मूर्त करके चेतना और संवेदना शक्ति को उभारने में ते कृतज्ञ हैं। इनकी कहानियों में वर्णित कथ और पात्र यथार्थ की कठोर भूमि पर जन्म रहते हैं। लेखक की मानवतावादी दृष्टि कहानी को गहराई प्रदान करती है। "राजानिरबंसिया" कहानी संग्रह की अधिकांश कहानियाँ कमलेश्वर की यथार्थ मूलक रचना शक्ति की परिचायक हैं। लोक कथा तत्त्वों का यथार्थरूप उपयोग कहानी को रचनाधर्मी आधामों से जोड़ता है। "राजानिरबंसिया" कहानी में मध्य-तर्गीय दाम्पत्य जीवन की विह्वलनापूर्ण स्थितियों का गहरा तनाउ व्यंजित हुआ है। स्त्री-पुरुष सम्बन्धों पर आर्थिक दबाव का कितना गहरा प्रभाव पड़ता है इस तथ्य को यह कहानी रेखांकित करती है। मध्यतर्गीय रूप अरुण पर भी आर्थिक विह्वलता का पूरा प्रभाव पड़ता है। जगति और यमदा अभावग्रस्त जीवन व्यतीत करते हैं।

पाति की बीमारी में कम्पाउन्डर बचन सिंह आर्थिक मदद देकर उसके उपचार की व्यवस्था करता है साथ ही लकड़ी की दुकान खोलकर रोजी रोटी की भी व्यवस्था कर देता है। अन्ततः निरबेसिया हिनःस्तान¹ चन्दा को गर्भित भी बना देता है। चन्दा की कलक कथा समाज में उसे अभिमान्य कर देती है। घटनाक्रम में कहानी में संघर्षपूर्ण तनाव बढ़ता जाता है। दुःखी होकर चन्दा भाग जाती है और जगपती हूण्टा और ग्लानि से आत्महत्या कर लेता है। कहानी की संवेदना को घनीभूत करने के लिए लोक कथा का आधार लेता है। राजा की कहानी वर्तमान कथा की अन्तर्धारा के रूप में प्रतीकृत होती है राजा निरबेसी है और जगपति भी। दोनों की पत्नियों पर पुरुष संग से गर्भित हो जाती हैं और राजा तथा जगपति दोनों ही पुंसत्प हीनता की कूण्डा झेलते हैं अन्तर यह है कि राजा सम्पन्न है और जगपति विपन्न। रानी का पर पुरुष पुंसंग मात्र एक संयोग है और चन्दा का आर्थिक अभाव का भयानक दबाव। राजा का सामाजिक कलंक धिक्कार की सीमा से परे है कुलदेवता अर्थात् धार्मिक आड़ भी से ली गई है किन्तु जगपति आम आदमी है। अतः वह हाँखित और अपमानित होता है। उसके पास न तो आर्थिक आधार है और न दैवी शक्ति। "उसी रात जगपति अपना तारा कारोबार त्यागकर, अमीम और तेत पीकर मर गया क्योंकि चन्दा के पास कोई दैवी शक्ति नहीं थी और जगपति राजा नहीं, बचन सिंह का कर्बदार था....."। कम्पेडर ने लोक कथा की अर्ध गर्भित उद्भाषना करके परम्परागत शिल्प को ही नवीनता प्रदान नहीं की अपितु वर्तमान कहानी की मूल संवेदना की मार्मिक अभिव्यंजना भी द्रुतगुण कर दी है। कहानी दो विभिन्न युगों में भिन्न स्तर के नैतिक मानदण्डों के अन्तर की स्पष्ट करती है। "दो कथाओं की विषमता दो युगों की विषमता की गहरी आँई

पर ही रौशनी नहीं डालती, बल्कि वर्तमान वास्तविकता पर मीठा खंखर भी करती है।"¹ सभ्यता और संस्कृति की विकासमान प्रक्रिया में आज का निम्न मध्यवर्ग पत्नी के अनैतिक आचरण को मान्यता नहीं दे पाता है। अतीत के राजा वर्तमान उच्च वर्ग का प्रतीक है। जहाँ नैतिक मानदण्डों पर इतना प्रतिबन्ध नहीं रहता। लोक कथा ने कहानी की अर्थरता और व्याख्या की संभावना को व्यापकत्व प्रदान किया है। कहानी में वर्णित विशेष घटना के माध्यम से मानवीय सत्य की उद्भावना की गयी है। जहाँ राजा धर्म की आड़ में अनैतिकता को प्रश्रय देता प्रतीत होता है उन्हीं के समानान्तर जगपीत अपनी तमाम विषमताओं के बावजूद विरोध करता है। आत्महत्या के रूप में हुआ यह विरोध एक ओर उसकी अतमर्थता सिद्ध करता है दूसरी ओर अनैतिक मूल्यों के प्रति सजगता भी। कमलेश्वर पात्रों के चरित्र, पात्रों की स्थितियों में ही कहानी के सूत्र खोज लेते हैं। "राजा निरबंसीया" कहानी की बनावट मीठात्मक है। एक ओर राजा और रानी की कहानी मीठा कौटुंबिक जगती है तो जगपीत और चन्दा की कहानी अभाव और मूल्यों के टूटने की वास्तविक स्थितियों पर प्रकाश डालती है। कमलेश्वर की कहानियों में नए भाव सत्य के अनुसार कहानी का रूप निरन्तर बदलता रहा है।

"राजानिरबंसीया" के समान ही सामाजिक विसंगतियों और विद्रोहताओं और झुर्रताओं के बावजूद "कत्थे का आदमी" में सहृदयता और संस्कार निरन्तर अपना अस्तित्व बनाए हुए है। ताँते के प्रति अटूट प्यार और अपनी असहायता की पीड़ा को लेकर जीने वाले छोटे महाराज पूरे परिवेश में व्याप्त हो जाते हैं।

लेखक यहाँ भी परिवेश-जीवन के विविध आयामों को उद्घाटित करने में प्रयत्नशील है। "इंसान और देवान" में एक बेकार युवक की यातना और पुलिस की नीयता को संदर्भित किया है। "पुरदों की दुनियाँ," "देवा की माँ," "पानी की तस्वीर", "सुबह का सपना," "तीन दिन पहले की रात" आदि कहानियाँ में एक ही आदर्श और मूल्य की अभिव्यंजना की गई है। "नीली झील" कहानी कमलेश्वर की विविध रचना है।

"पुरदों की दुनियाँ" में कसाई और ताश खेलने वाले लोग निवास करते हैं जो ग्राइवेट बसों में सवारियों को भरने और उतारने की व्यवस्था में अपनी सार्थकता समझते हैं। परिवर्तन तब होता है जब सरकारी बसें आ जाती हैं और सीता सी साहित्यिक भी गोरख के सदयोग से अकीम बेघने का गुप्त व्यापार करने लगती है तथा उसी के साथ भाग भी जाती है। कहानीकार ने कस्बे के दैनिक जीवन को सूक्ष्मता से प्रस्तुत किया है। कस्बे के जीवन में मानवीय सम्बन्धों की अभिव्यक्ति करती मार्मिक कहानी है- "आत्मा की आवाज"। इसमें नारी की विह्वलनापूर्ण स्थिति का चित्रण हुआ है। संकोचपूर्ण, लज्जालु, आकर्षक, और मोहक व्यक्तित्व सम्पन्न "भाभी" पर पड़ने वाली डाँट छपट और भाव भीनी विदाई भाभी का मोन नमस्ते आदि छोटी छोटी घटनाओं और व्यवहारों में कस्बे में रहने वाले सामान्य परिवारों की मनोवृत्ति झलकती है। पीढ़ी-संघर्ष का रूप "तीन दिन पहले की रात" कहानी में अभिव्यक्ति हुआ है। माता-पिता की पारम्परिक मान्यताओं के प्रति बच्चों के विद्रोह का स्वर उभरने लगा है। माता-पिता की दृष्टि में बेटी मीनू के घर की अच्छाई उसकी नौकरी और पद प्रतिष्ठा में निहित है जब कि मीनू जैसे विचारों को ही महत्त्व प्रदान करती है। इसीलिए जितेन्द्र और अमर जैसे उच्च पदस्थ घरों की अपेक्षा मीनू को दियाकर ही अच्छा लगता है किन्तु

कस्बे की लड़कियाँ अभी माता-पिता का छलकर विरोध नहीं कर पाती अतः उसका अमर से विवाह हो जाता है। उसे तब प्यार भी करने लगती है परन्तु अमर की बाहों में आसक्त होकर भी वह दिवाकर को नहीं भूल पाती। "दिल्ली में एक सौत" महानगरीय अमानवीयता की अत्यन्त मार्मिक कहानी है। सेठ जी का यह यात्रा में सज धजकर आना और व्यावसायिक सजगता का प्रदर्शन करना नगर की कृत्रिम और स्वार्थी मनोवृत्तियों पर तीखा व्यंग्य है।

"माँस का दीरघा" कहानी में सामाजिक सम्बन्धों की टकराव और संवेदनात्मक अनुभूति को गहराई से अभिव्यंजित किया गया है। "बयान" कहानी संग्रह में युगीन समस्याओं एवं नवीन मानसिकताओं तथा संक्रान्त सम्बन्धों को दर्शाया गया है। इस कहानी में न्यायवन्ध के खोजलेपन और सरकारी व्यवस्था की जड़ता पर तीखा व्यंग्य किया है। फोटोग्राफर पीत की आत्महत्या सरकारी तंत्र की जड़ता के संक्रास की कहानी है जो उसकी पत्नी को अदालत के कठघरे में ले जाकर खड़ा करती है। तकीलों के प्रश्नों का उत्तर देती हुई वह पीत की यातना-पूर्ण जिन्दगी और परिणाम स्वरूप पीत की आत्म हत्या का कारण बताती है जो अत्यन्त सशक्त और व्यंग्यात्मक है। वह सरकारी, गैर सरकारी प्रतीकानों में व्याप्त अमानवीय स्थितियों का भंडाफोड़ भी कर देती है। "बयान" कहानी में राजनैतिक, सामाजिक संरचना और आपराज्य के विरुद्ध विद्रोह का स्वर सुन्न होता है। उसकी व्यंग्यात्मक भाषा निर्मम प्रहार करती है। यह कहानी समाज तथा शासन में व्याप्त पाखण्ड और अश्रद्धा पर क्लृप्त करती प्रतीति होती है।

एक और "तलाश" कहानी में यौन लालसा से संतप्त विधवा माँ और युवा बेटे से संवेदनात्मक सम्बन्धों का मार्मिक चित्रण हुआ है तो "अमर उठता हुआ मकान" में प्रौढ़ दम्पति के पारस्परिक प्रेम और कलह का वर्णन किया गया है। जीवन और

परितेश के व्यापक परिरक्षक में विस्तृत कमलेश्वर की कहानियाँ यथार्थ के ठोस धरातल पर स्थित हैं। कभी कभी फेन्टेसी का प्रयोग कहानियों को अस्वाभाविक बना देता है। "अना सकान्त" में सोम के मुँह की हरकत में देवी समतकार दर्शाया गया है।

कमलेश्वर की कहानियाँ में तर्तमान जीवन में आस ठहरात, माँस का दरिया बढाने वाली मजबूरी, भूख, बेकारी और बीमारी तथा पारिवारिक सम्बन्धों के विविध चित्र उभर कर आस हैं। लेखक ने जीवन के संश्लिष्ट और जटिल आयामों को अभिव्यक्ति प्रदान की है। कहीं मार्मिक तो कहीं व्यंग्यात्मक अभिव्यंजना कहानी के रूपात्मक और शिल्पगत सौन्दर्य में अभिवृद्ध कर देती है। शिल्प की दृष्टि से इनकी कहानियाँ अत्यन्त सुनियोजित और सजीव हैं।

मोहन राकेश

मोहन राकेश सामाजिक जीवन की अन्तर्दृष्टि और यथार्थ की संवेदना और चेतना को रखने वाले समर्थ कहानीकार हैं। समाज में व्याप्त मिथ्या आडम्बर, प्रदर्शन, व्योमोपन तथा अलुप्ति को दर्शाती मोहन राकेश की कहानियाँ नगर-बोध को प्रस्तुत करती हैं। "अपने आस पास के तातावरण में उड़ती हुई कहानियाँ का निःसन्देह मोहन राकेश ने उतनी ही तेजी से व्यक्त किया है जो मन में प्रवेश की तरह कोंध जाती है।"

आधुनिक व्यक्ति के नव विकसित दृष्टिकोण के मूल स्रोत में आधुनिक जीवन परितेश, पाश्चात्य प्रभाव के साथ सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक परम्पराओं

1- नामवर सिंह- कहानी नहीं कहानी, पृष्ठ 36

का भी प्रभाव पड़ता है। मोहन राकेश व्यक्ति को सामाजिक परिप्रेक्ष्य में ही पित्रित करते हैं। चेतना के स्तर पर उसका अलग अस्तित्व है किन्तु बोध के स्तर पर वह स्वतन्त्र और निरपेक्ष नहीं हो सकता। मोहन राकेश बोध के स्तर पर व्यक्ति को परिवेश जन्य प्रभावों सहित ग्रहण करते हैं। उन्होंने समाज के यथार्थ को तिभिन्न स्तरों पर उद्घाटित किया है।

परिवर्तन की बलवती आकांक्षा वर्तमान में जीने का दर्शन और परिस्थितियों के अनुसार नवीन जीवन के आविर्भाव को ज्ञात करने की मानवीय संवेदना क्रमशः विकसित होती जा रही है। लेखक युग परिवेश के अंक के माध्यम से उसमें निहित यथार्थ का संकेत, सद्य अनुभूति के साथ कई स्तरों पर गतिशील होते व्यक्ति और समाज के विचार पिन्तन की खोज में संलग्न है। मोहन राकेश संवेदनशील हृदय, विघटनकारी स्थितियों और खण्डित विषयाओं के मध्य भी मानवीय आस्था के प्रति निष्ठावान हैं। युगीन स्थितियों और हिसंगतियों के प्रति वे तीखा प्रहार करते हैं। इसीलिए सीमित संदर्भों से उठकर इनकी कहानियाँ व्यापकत्व की ओर अग्रसर हो जाती हैं।

“मलबे का मालिक” विभाजन की विभीषिका और उसके दुःखद परिणामों की कहानी है। मलबा उस भीषण नर-संहार के पश्चात् बची हुई त्रासद स्थितियों का प्रतीक है। उसी मलबे पर लकड़ी के चौखट पर बैठा कौआ लकड़ी के रेखे निकाल कर बिखेर रहा है और सब कुत्ता उस कौस को उड़ाने में व्यस्त है किन्तु कौआ और कुत्ता दोनों ही मलबे पर अपना अधिकार जताते हैं किन्तु मलबे का भी स्वतन्त्र अस्तित्व है। मलबे की आवाजें धीरे-धीरे गम्भीर स्तर में उठती हैं परन्तु तेजी से नहीं उभरने पातीं। मलबे का अस्तित्व बोध हमारी चेतना से सम्पृक्त हो जाता है।

बृद्धा गनी पाकिस्तान से अमृतसर आया है यहाँ उसका मकान था जहाँ वह स्वार्थ-
 वश अपने बच्चों को छोड़ गया था। रक्खे नामक पहलवान ने उसके परिवार को
 समाप्त कर घर पर कब्जा करना चाहा किन्तु एक तीसरे व्यक्ति ने घर को जलाकर
 मलबे में बदल दिया। रक्खे उसी मलबे का मालिक बन बैठा। "गनी" की सादगी
 और सहृदयता रक्खे का हृदय परिवर्तन कर देती है और हृदय परिवर्तन कौते और
 कुत्ते में भी होता है किन्तु उसका अभावग्रस्त जीवन और स्वभावगत क्रूरता उसे इतनी
 द्रवीभूत नहीं करती कि वह मलबे की मालिकी छोड़ दे। हृदय परिवर्तन प्रेमचन्द
 युगीन आदर्श की ओर नहीं ले जाता तरन जीवन के यथार्थ पर ही स्थित रहता है।
 "मलबे का मालिक" मूल्य भंग और निर्माण की कहानी प्रतीत होती है। जहाँ एक
 ओर 'हमारतों' का निर्माण हो रहा है तो मलबों के ढेर भी वहीं पर लगे हैं।
 प्रतीकों के माध्यम से लेखक कहानी को सांकेतिकता प्रदान कर देते हैं। एक केषुआ
 भी अपने निवास के लिये सुराख की तलाश में आ जाता है। सम्पूर्ण कहानी दृष्टे
 भूल्यों की स्थापना करना चाहती है। यह मलबा अब इतिहास बन गया है उस पर
 किसी का अधिकार नहीं है न रक्खे का और न गनी का। कुत्ता ही इस मलबे का
 वास्तविक अधिकारी है वह प्रतीक भी है और कहानी का कथ्य भी। अज्ञेय के "शरण-
 दाता" से भिन्न स्तर पर मोहन राकेश विभाजन के दर्द और संक्रास को अभिव्यक्ति
 प्रदान करते हैं। मनुष्य के निजी स्वार्थों के कारण आवेशमय स्थिति में जो व्यापक
 पागलपन विभाजन के रूप में विकसित हुआ। उसके मानवीय सम्बन्धों में दरार
 उत्पन्न कर दी। इस वहशीपन के अन्दर भी कोमल मानव सम्बन्ध सूत्रों को लेखक
 लक्ष्य कर लेता है। यह कहानी परिवर्तित संदर्भों में प्रेमचन्द की आदर्शवादी परम्परा
 से प्रभावित है। इसमें इतिवृत्तात्मकता और सुसंगठित कथानक हैं जो व्यापक
 सामाजिक संदर्भों को समेटने के लिये प्रयत्नशील हैं। "आर्द्रा", "नये बादल", "उसकी
 रोटी", "परमात्मा का कुत्ता", "हक हलाल" जैसी कहानियों में जीवन के कटु

यथार्थ का चित्रण किया गया है।-----

वर्तमान युग में नगरों के जीवन मूल्यों में जितना विघटन आया है उतना अन्यत्र नहीं आया। मानवीय सम्बन्धों और पारिवारिक सम्बन्धों में भी तेजी से परिवर्तन आने लगा है। पति-पत्नी, भाई-बहन, माँ-पुत्री के सम्बन्धों के अर्थ बदल गये हैं। परिवर्तन भाई "कालारोजगार" में बहन के शारीरिक व्यापार पर गुलछरें उड़ाना चाहता है। पति-पत्नी "ग्लास-टैक" में तीसरे व्यक्ति के अहसास से कृत्रिम सम्बन्धों को निभाते हैं। एक ही घटक में डेटा का समान रूप से प्रेम-पात्र बन सकता है। नगर बोध को विविध स्तरों पर मोहन राकेश विभिन्न कहानियों के माध्यम से अभिव्यक्त कर देते हैं। वर्तमान युग में पारिवारिक पतन की लक्ष्यकर "जानवर और जानवर" में पादरी की भ्रष्टता और झुरता दर्शायी गयी है। पादरी के पारिवारिक पतन के कारण ही पाह, पीटर और आन्टोलेही पादरी के महत्त्व को अस्वीकार करती हैं। मोहन राकेश के पात्रों में उत्पन्न सक्रिय विरोध तत्कारण है।

"एक और जिन्दगी" आधुनिक जीवन का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत कर देती है। नायक प्रकाश अपने और पत्नी के मध्य संदेह की दीवार खड़ी कर लेता है। आधुनिक युग में स्त्रियाँ जीवन के विविध क्षेत्रों में पुरुषों से आगे निकलती जा रही हैं। उच्च पदों को प्राप्त कर लेती हैं किन्तु जब वह स्त्री पत्नी-रूप में पुरुष के सामने आती है तो पुरुष हीन ग्रन्थियों का विकार हो जाता है। प्रकाश भी ऐसा पुरुष है। उच्च पदस्थ पत्नी के सम्मुख वह कुण्ठाग्रस्त रहता है। यहाँ तक कि रामात्मक सम्बन्धों में भी सहजता नहीं रह जाती। "सामाजिक विकास और जीवन के प्रति दृष्टिकोण" दृष्टि न रखने वाले आदर्शवादी को वास्तविकताएं कुण्ठित एवं अहंवादी बना देती हैं।" बाध्य रूप से आधुनिक कहलाये जाने वाले प्रकाश के अन्दर एक रुढ़िवादी

आत्मप्रेमी कृपिष्ठ और विकृत मानसिकता से ग्रस्त पुरुष विद्यमान है जो अल्प शिक्षित दल्ले स्त्री के सामने तो अपने पौरुष का प्रदर्शन कर सकता है स्वाधीन समर्थ नारी के सम्मुख नहीं। वर्तमान समाज में पुरुषों की यह मानसिकता भीतिकता के प्रभाव के कारण भी उपजी है जो पत्नियों से नौकरी तो करवाना चाहते हैं किन्तु अपने से नीचे ही।

पात्र और पात्रों के यथार्थ रूप प्रस्तुत करने में मोहन राकेश दक्ष हैं। आधुनिक मध्यतर्गीय और निम्न तर्गीय जीवन से लिस गस पात्र त्रितय रूपों में पित्रित होते हैं। मोहन राकेश की व्यापक दृष्टि पूरे परिवेश और समाज पर है अतः इनके पात्र भी तर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। "सेफ्टीपिन" कहानी यथार्थ परक अभिव्यक्तजन्य है। इसमें उच्च तर्ग की पतनशील मनोवृत्ति और अहङ्कता उद्घाटित की गयी है। "मैं" की पतलुन की बटनें टूट गई हैं। समृद्ध तर्ग की दावत में जाते समय "मैं" सेफ्टीपिन लगा लेता है और उस समाज में "मैं" प्रतिक्षण अपनी नग्नता के प्रति आशंकित है। उसको इस हास्यास्पद प्रयास और दयनीय स्थिति के माध्यम से उच्च तर्ग की अहम्पन्यता और आहम्बर पूर्ण जीवन पर निर्मम व्यंग्य किया गया है। व्यक्तियों घटनाओं और परिस्थितियों को व्यापक संदर्भ में देख और पहचान कर ही उनका सही पित्रण किया जा सकता है। कहानी आखिर जीवन के दुन्दुओं और अन्तर्दुन्दुओं को ही तो पित्रित करती है। कहानीकार की दृष्टि इन दुन्दुओं और अन्तर्दुन्दुओं को पहचान कर साधारण से साधारण घटना के माध्यम से उनका संकेत दे सकती है।

कहीं कहीं मोहन राकेश रोमानी हो उठते हैं। जी छायावाद का प्रभाव है। "फोलाद का आकाश" में सितारा का कथन कितना अर्थगर्भित है-- "उसे लगा कि सितारा लौह की धास पर उतर आया है, वहाँ से आखें झपकता हुआ उसे ताक

रहा है। वह उठी और रङ्ग की चप्पल वहाँ छोड़कर लान में उतर गयी पास आकर देखा कि शाबनाम की एक अकेली हूँ उत तितारे को अपने में समेटे है।”¹

मोहन राकेश सहज सरल भाषा में जीवन के सुदृढतम रहस्यों को उद्घाटित कर देते हैं। वहाँ ह्रमाय या जटिलता नहीं किन्तु जीवन और समाज की जटिलता का सघन प्रभाव पाठक पर स्वतः पड़ जाता है। मोहन राकेश की रचनाधर्मी पठपान नाटकों से ही बनी है। उनका यह रूप कहानियों में भी उभर कर आ गया है। लेखक की सूक्ष्म दृष्टि अपने सघन अनुभवों को रचनात्मक प्रयोगों द्वारा कलात्मक वैशिष्ट्य प्रदान करती है। अन्तर्द्विष्ट की वास्तविकताएँ बड़े ही प्रभावशाली रूप में अभिव्यक्त हो जाती हैं। यही उनकी यथार्थ रचनाशील लेखन की प्रामाणिकता है।

भीष्म साहनी

नई सामाजिक चेतना और नगर-बोध के कारण परम्परागत मान्यताओं और मूल्यों में बहुत तीव्र गति से बदलाव आने लगा है। इतना ही नहीं भाषात्मक सम्बन्ध अनेक अन्तर्विरोधों से घिर गया है। यौन सम्बन्धों की लेकर तिसी गई इस समय की कहानियों में सम्बन्धों की जटिलता तो है पर” इस परिवर्तन और विह्वलना को व्यक्त जितना अपने अर्थमूलक समाज में होता है उससे अधिक गहराई से संवेदनशील

1- मोहन राकेश-फोताद का आकाश-पृष्ठ 71

2- डीटी मेल्हात नर्म-आज की हिन्दी कहानी -पृष्ठ 12

कहानीकार अनुभव करता है। मध्यगर्भिय मानसिकता से ग्रस्त व्यक्ति अनेक अन्तर्-
 रोधी से ग्रस्त हो जाता है। व्यक्ति और समाज के जीवन में स्थापित इस तिसंगति
 को भीष्म साहनी ने गहराई से समझा और पकड़ाना तथा उसे विविध परिदृश्यों
 में रचनाशील बनाया। "चीफ की दावत" इनकी प्रसिद्ध कहानी है जिसका प्रारम्भ
 एक अन्तर्निरोधपूर्ण स्थिति से होता है। शामनाथ पदोन्नति के लोभ में अपने चीफ
 को दावत देता है और उसको अपने आश्चर्यपूर्ण रहन-सहन के स्तर का आभास
 देने के लिए एक विहम्बनापूर्ण स्थिति पैदा कर देता है। घर को सुखशील बनाने
 के लिए पुराना और फालतू सामान पलंगों और आलमारियों के पीछे छिपाने की
 प्रक्रिया में वह अपनी निरक्षर और वृद्धा माँ को भी स्वयं और पुराना सामान मान
 लेता है और उसे इधर उधर छिपाने की चेष्टा करता है। विहम्बना यह है कि पुत्र
 के इस कृत्य पर माँ को तनिक भी झोझ नहीं होता, अपितु वह अपने बेटे के हित
 में छिपाने का प्रयास करती है। कहानी का चरम बिन्दु तब आता है जब उसकी माँ
 को चीफ दयनीय स्थिति में देख लेता है। चीफ का माँ के प्रति सौहार्दपूर्ण व्यवहार
 से माँ-पुत्र के वर्तमान सम्बन्धों पर एक प्रबल चिन्ह लगा देता है। वर्तमान युग में
 आत्मीय सम्बन्धों के पतनशील स्वरूप पर लेखक निरमम प्रहार करता है। निरक्षर और
 वृद्धा माँ को अशोभीय वस्तु को समझकर शामनाथ जैसे व्यक्ति निजी स्वार्थ-पूर्ति
 में बाधा समझ बैठते हैं अन्ततः वही माँ बेटे की पदोन्नति में सहायक हो जाती है।
 पारिवारिक एवं भावात्मक सम्बन्धों के बदलते प्रतिमान के अनेक अन्तर्निरोधों का
 उद्घाटन होने लगता है। यहाँ माँ और शामनाथ दोनों की भावना से ग्रस्त हैं।
 शामनाथ का कुण्ठित व्यवहार भीतिकथा के दबाव में फँसे युवा वर्ग की ओर संकेत
 करता है। अपनी पदोन्नति के लिए वह इतना स्वार्थान्ध हो गया कि माँ-बेटे के
 बीच सबंध आत्मीय भाव समाप्त-सा प्रतीत होता है। वर्तमान संदर्भों में माँ का

यह समझौतावादी व्यवहार प्राचीन पीढ़ियों की अस्तित्व हीनता का बोध कराता है। प्राचीन संस्कारों और मूल्यों की प्रतीक होते हुए भी माँ बदलते मूल्यों को सहज ही स्वीकार कर लेती है।

इस कहानी में एक और तर्तमान समाज के अन्तर्निरोधी और उससे उत्पन्न संकटपूर्ण स्थितियों का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया गया है। साथ ही चीफ द्वारा माँ के प्रति सम्मान दर्शाकर चिरन्तन मानव मूल्यों की स्थापना भी की गई है। भीष्म साहनी तर्तमान निसंगतियों में भी अपनी मानवतावादी दृष्टि ही बनाए रखे हैं। प्रेमचन्द्र की "बुढ़ी काकी" और साहनी की "चीफ की दावत" की माँ में स्वभावगत अन्तर है। जहाँ बुढ़ी काकी अपनी उपेक्षा का यथा साध्य विरोध करती है बार बार कोठरी में पटक दिस जाने पर भी बाहर आ जाती है, शामनाथ की माँ बैसा नहीं करती। वह पुत्र की पदोन्नति की कामना से उसके कृत्य में सहयोग देती है। कहानी के माध्यम से लेखक मानवीय सत्य को अर्धम्हाम्भीर्य प्रदान करता है। यहाँ लेखक ने माँ के चरित्र में छेदे के प्रति अतिशय सहानुभूति दिखाकर कहानी की प्रभावा-न्विति आंशिक रूप से कम कर दी है। बदली हुई सामाजिक स्थितियों में माँ का अन्तर्द्वन्द्व व्याख्यायित नहीं हो पाता। पुरातन और नवीन विचारधारा का अन्तर्निरोध भी नहीं उभरने पाया तरन् सामाजिक संदर्भों में कृत्रिम आदर्श से जकड़ा रह गया। शामनाथ के व्यवहार द्वारा शाश्वत सम्बन्धों के जोखोपन पर निर्भर स्वयंश किया गया है। साथ ही चीफ का दावत की अपेक्षा माँ को महत्त्व देना और उसके कारण शामनाथ की पदोन्नति होना कहानी के अन्तर्निरोध को उभार देते हैं। विघटनकारी स्थितियों में भी मानव मूल्यों के प्रति लेखक का यह पूर्वाग्रह यथार्थ - चेतना से प्रेरित लगता है।

"जून का रिश्ता" कहानी में एक ही परिवार में एक ही स्तर पर रिश्तों में अन्तर आ जाता है। आधुनिक समाज में सम्बन्धों का निर्धारण अर्थमूलक हो गया है। मनुष्य की क्षमता और शक्ति के मूल में केवल धन और पद की मर्यादा विद्यमान है। नगर बोध के इस प्रभाव से मनुष्य के जीवन में सहजता का भाव नहीं रह गया है। अन्दर से दृढ़ और दुःखी मनुष्य उमर से सुखी और सम्मान दिखाना चाहता है। विशेषकर स्त्रियाँ इस कृत्रिमता के बोझ से दब गई हैं। "सितर का सदका" में नारी की इसी विह्वलता का चित्रण हुआ है। अन्दर ही अन्दर सौत के व्यवहार से अत्यन्त दुःखी और पीड़ित ईसुरी सौत के पुत्र होने पर प्रसन्नता व्यक्त करती है और सबका स्वागत करती है।

परिवार में जहाँ एक ओर उच्च पदस्थ और सम्मान सदस्य के प्रति विशेष भाव आने लगा है उसी प्रकार अभिजात्य वर्ग भी अपने पूर्व-सम्बन्धों के निर्वह में सहज नहीं रह गया है। उसका दर्प उसे अपने लोगों से माता-पिता, भाई-बहन, मित्र-सहपाठी से उन्मुक्त भाव से मिलने में बाधक हो जाता है। "कुछ और साल" कहानी में सुपरिन्टेंडेंट मधुसूदन शिवशंकर की उन्मुक्तता से मन ही मन अप्रसन्न होता है और अपनी व्यस्तता का आभास देने के लिए बार-बार चढ़ी देखता है। साथ ही वह आतंकित भी है कि कहीं शिवशंकर "कुछ पैसे" न माँग ले।

नगरबोध के इन दुष्प्रभावों को भीष्म साहनी की कहानियों में स्थायीतक अभिव्यक्ति मिली है। छोटी से छोटी घटना भी अर्थपूर्ण हो उठती है। आधुनिक जीवन पद्धति और कृत्रिम सम्बन्धों पर कटु व्यंग्य करती हुई इनकी कहानियाँ बदलते मानव-चरित्र और व्यवहार का उद्घाटन करती हैं। बच्चों की मानसिकता नगरबोध की कृत्रिमता से अधिक संक्रान्त हो गयी है। उसके अन्दर अनुशासन कीनता और

उपलब्धता का भाव आ गया है। पारस्परिक सम्बन्धों में लौहार्द का अभाव हो गया है। स्वार्थ और अहं ने मानव व्यवहार और चरित्र को विकृत कर दिया है। "माता-पिता", "बीवर" और "भटकती राज" में नगर-बोध के दृष्टभाषों पर निर्मम प्रहार करने से लेखक नहीं घुक्ता।

भीष्म साहनी वर्तमान समाज और उसके परिवर्तित जीवन-व्यवस्था पर सहजता से तीखा व्यंग्य कर देते हैं। उनकी संवेदनशील भाषा में प्रेमचन्द्र की सादगी है और है सामाजिक-व्यथार्थ के प्रति सजग, सचेत दृष्टि। छोट-छोटी घटनाएँ विभिन्न स्थितियों में पात्रों के चरित्र का उद्घाटन करने में समर्थ हो उठती हैं। इनकी कहानियों के कथ्य में आये अन्तर्निहित कथानक में नाटकीय मोड़ प्रस्तुत कर देते हैं और पात्र संकल्प-विकल्प की मनःस्थिति में उलझकर अपने कार्य-व्यवहार में विरोधाभास उत्पन्न कर देता है फिर भी कहानी की एकान्विती और प्रभावशालिता में आंशिक अंतर नहीं आने पाता। लेखक के रचना शैली में दोनों का कलात्मक समन्वय मिलता है। भीष्म साहनी दैनन्दिन जीवन में घटने वाली लघु और निरर्थक प्रतीत होने वाली घटनाओं को अर्थभरित प्रदान करने में कुशल है।

राजेंद्र यादव

राजेंद्र यादव जीवन सत्य के उद्घाटन और अन्तर्दृष्टि और व्यथार्थ-अन्वेष्टन के प्रति विशेष आग्रहशील हैं। सामाजिक चेतना और उसके दायित्व निर्वाह के प्रति जागरूकता उनकी रचनाओं की विशिष्ट अर्थ गाम्भीर्य प्रदान करती है। अपनी सूक्ष्म संवेदनात्मक अनुभूति से आधुनिक भाव-बोध और कलात्मक अभिव्यक्ति का सामेष्ट्य करके यादवजी ने अपने रचनात्मक वैशिष्ट्य का परिचय दिया है। सामाजिक संदर्भों में व्यक्ति की खोज और व्यक्ति के अन्तर्बोध में सामाजिक सम्बन्धों का

अन्तर्द्वेषण करके मानव सम्बन्धों के अन्तर्निरोधों और जटिल एवं संकलित आयामों को उद्घाटित करना लेखक की अपनी विशेषता है। यादवजी की सूक्ष्म एवं गहन दृष्टि जीवन और समाज की विभिन्न समस्याओं को समग्रता से विश्लेषित करके व्यापक अर्थगाम्भीर्य प्रदान करती है। व्यापक सामाजिक परिदृश्य से अन्तः प्रेरित और अन्तः ग्रीत होकर सूक्ष्म स्तरों तक पहुँचने की उनकी प्रवृत्ति उनकी सृजन-प्रक्रिया को जटिल एवं प्रभावपूर्ण बना देती है। राजेन्द्र यादव का सामाजिक यथार्थ जैनेन्द्र और अश्वेत से अधिक व्यापक दृष्टि और बख्ताल से अधिक अर्थ गाम्भीर्य युक्त होता है। जीवन के प्रीत आस्था एवं संकल्प तथा मानवीय विजयविश्वास ने उन्हें भावग्राही दृष्टि प्रदान की है। आधुनिक जीवन की विसंगतियों को व्यक्त और समाज के संदर्भ में ही देखा जा सकता है। जीवन की छोटी से छोटी घटना-प्रसंग अथवा प्रभावपूर्ण स्थिति यादवजी की कहानी का उपजीव्य बन जाती है। समाज के विभिन्न वर्गों के पात्रों और चरित्रों की विभिन्न भाव-भूमिकाओं, विशेषताओं, संस्कारों और प्रवृत्तियों का अंकन करने में वे दृश्यरूपी रहते हैं। समाज में वस्तु, निराशा, कामजन्म कृष्ण-ग्रस्त और पीड़ित वर्ग के प्रीत से संवेदनशील हैं। अधिकांश कहानियों में आधुनिक जीवन की विह्वलनापूर्ण स्थितियों और पात्रों के संघर्ष का चित्रण हुआ है। जीवन की कठोरता और विह्वलताओं से जुझता मनुष्य यादव जी की कहानियों में सजीव हो उठता है।

"जहाँ लक्ष्मी कैद है," "बिरादरी-बाहर" "घटना", "एक कमजोर लड़की की कहानी," "छोटे-छोटे ताजमहल," "लैप टाइम," "निराशा" आदि कहानियों के माध्यम से राजेन्द्र यादव की यथार्थ-परक जीवन दृष्टि एवं रचना वैशिष्ट्य का तबल ही अनुमान लगाया जा सकता है। "एक कमजोर लड़की की कहानी" के माध्यम से पत्नी और प्रेमिका की भूमिका निभाती हुई नारी की विह्वलनापूर्ण

स्थिति का पित्रांकन किया गया है। मानसिक अन्तर्द्वन्द्व से जूझती हुई सविता दोनों सम्बन्धों को ईमानदारी से जीना चाहती है। पतिव्रता पत्नी और निष्ठावान प्रेमिका की विषम स्थिति का यथार्थ रूप अभिव्यक्ति हो उठा है। लेखक वर्तमान जीवन की विसंगतियों की ओर संकेत करता है। सविता का "ईमानदारी का दौंग" इतना कष्टप्रद नहीं है जितना उसकी अनिर्णीत अवस्था का। उसकी ट्रेजरी यह है कि "चल दोनों में से किसी को अपने जीवन से झटक कर नहीं निकाल पाती।"¹ इस कहानी में सविता का यह मानसिक संघर्ष ही महत्त्वपूर्ण है। सविता के अन्दर पति और प्रेमी में से एक का त्याग करने की सामर्थ्य आते ही कहानी का समस्त अन्तर्विरोध और संघर्षपूर्ण स्थिति समाप्त हो जाती है। राजेन्द्र यादव की कहानियाँ में प्रायः इस प्रकार का उलझाव रहता है जो कहानी की स्वाभाविक गति को अवरुद्ध कर देता है। इस कहानी में अस्वाभाविकता इस सीमा तक आ गई है कि सविता पति के प्रति वफादारी के दौंग में पूर्व प्रेमी को जहर देने को प्रस्तुत हो जाती है और अन्त में पति ही उसके प्रेमी की रक्षा कर लेता है। अतिरिक्त तीव्र संवेदना जगाने के लिए ये कहानी में जोड़लता ले आते हैं कभी कथ्य में तो कभी पात्रों की मनः स्थिति में। फलस्वरूप चरित्र और कथ्य दोनों ही विविध प्रतीत होने लगते हैं। "जिन्हें समस्या को धीरे-धीरे सुलझाने की अपेक्षा परिश्रम से उलझाने में ही सुख मिलता है उनकी कला की यही गति होती है।"² बौद्धिकता का अतिरेक राजेन्द्र यादव

1- राजेन्द्र यादव- जहाँ लक्ष्मी कैद है धूमिका- पृष्ठ 8

2- नामवर सिंह-कहानी, नई कहानी -पृष्ठ 35

की कहानियों को दुर्लभ बना देता है जिससे कहानी की संप्रेषणीयता बाधित होती है। यथार्थ के प्रति उनकी दृष्टि भावात्मक न होकर बौद्धिक है इसी से इनकी कहानियाँ दुर्लभ और अस्पष्ट हो जाती हैं। सशक्त कथ्य होते हुए भी "एक कमजोर लड़की" की कहानी "कमजोर ही रह गई। इसके तिरपरीत "जहाँ लड़की कैद है" कहानी में लेखक के यथार्थपरक रचना कौशल का परिचय मिलता है। "दुटना" कहानी में लेखक का रचनाधर्मि शिल्प निखर कर आया है। प्रत्येक शब्द अर्थगर्भीत रूप में व्यंजित होता है। दो तिरोधी संस्कारों से ग्रस्त लीना की विडम्बनापूर्ण स्थिति का चित्रण किया गया है। सम्पन्न वर्ग की आधुनिक संस्कारों में पोषित सरकारी अफसर की पुत्री लीना और निम्न मध्यवर्गीय गरीब और परित्यक्ती विधवा के अन्तर्द्वन्द्व को उभारा गया है। किशोर आभिजात्य समाज की रकन-सहन की स्थिति से अपरिचित है। वह हीन भावना से ग्रस्त रहता है किन्तु अपने पौरुष और अहं के प्रति सचेत है इसी लिए वह लीना द्वारा छोड़ दिए जाने की नियति को सहता है। लीना की दूसरी सगाई हो जाती है। जब वह जनरल मैनेजर बनता है तो उसका अहं बोध जागृत हो जाता है और वह भी मिस्टर दीक्षित {लीना के पिता} के चरणों में डीं देखने लगता है। उसके अन्दर उच्च पद और वर्ग बोध हावी हो जाता है और एक लालसा जागती है कि मिस्टर दीक्षित उसके पास आकर "मे आई कम इन" कहें। आठ वर्ष के बाद लीना द्वारा अतीत को भूल जाने के प्रस्ताव पर वह यही सोचता रह जाता है। "ऐसे दृढ़ते तन और मन से अब जिन्दगी का दर्ज़ा बदलना- नये तिरों से नई जिम्मे-दारियाँ को ओढ़ना- - - - - और फिर आखिर उसे अब जरूरत भी क्या है? "तब" अब रहा ही कहाँ, जी।" और वह सकदम टूट जाता है।

आधुनिक जीवन में किशोर जैसे युवा कुण्ठित और हीन भावना से ग्रस्त जीवन व्यतीत करते हैं। "दूटना" कहानी में किशोर की चरित्रगत विषमता का लेखक ने स्वाभाविक चित्रण किया है। उच्च वर्ग की उपहास करने की प्रवृत्ति किशोर के अन्दर छुटम और कुण्ठा उत्पन्न कर देती है और वह मिस्टर दीक्षित से आतंकित भी रहता है।

कालान्तर में वर्तमान जीवन की विसंगतियों का लेखक कलात्मक चित्रण कर देता है।

"नीराजना" भी पारम्परिक बौद्धों से आक्रान्त और टूटी हुई एक लड़की की कहानी है जो स्वयं अपना रास्ता बनाती है। "छोटे-छोटे ताजमहल" प्रतीकात्मक कहानी है।

वर्तमान युग के समस्त संदर्भों दबावों से प्राप्त अनुभवों की आत्मसात् करके उन्हें पात्रों, स्थितियों में पैसाकर तटस्थ भाव से अभिव्यक्त करने में राजेन्द्र यादव सतत प्रयत्नशील हैं। एक ओर वे सामाजिक अथवा मानसिक स्थिति को लेकर किसी पात्र पर केंद्रित कर देते हैं साथ ही उसके सूक्ष्म सूत्रों को उसकी समग्रता में पित्रित कर देते हैं। शिल्प के प्रति उनका सफेद भाव और अतिरिक्त जागरूकता जहाँ कहानियों को कलात्मक स्वरूप प्रदान करती है वहीं यथार्थ के प्रति उनकी गहन दृष्टि और समझ उसके रचनात्मक संभावनाओं का निदर्शन कराती है।

उषा प्रियंवदा

भारतीय और पारुषात्य परीक्षा में 'मानवीय सम्बन्धों' को रेखांकित करती उषा प्रियम्बदा का वैचारिक और रचनात्मक धरातल अत्यन्त गम्भीर, भावुक तथा बौद्धिक विपन्नता की गहराई से सम्पृक्त है। जीवन के अनुभवों की प्रामाणिकता इनकी कहानियों में सदा ही अभिव्यक्त हो जाती है। उषा प्रियंवदा की कहानियों में नगरबोध का स्तर निर्मल तर्मा की भाँति ही मुखरित हुआ है। आधुनिक समाज में

अर्थमूलक मानसिकता में व्यक्ति अकेलेपन की यातनापूर्ण जिन्दगी जीने को विवश है। परिवार और समाज में आये हुए विलगाव-बोध में पीढ़ी-संघर्ष का स्पष्ट संकेत मिलता है। समाज में घटित होने वाली विलक्षण और दुर्लभ घटनाएँ कहानीकार को आकृष्ट करती हैं और वह संभाव्य परिवर्तनों को लक्ष्य कर देता है। उच्च प्रियंवदा अपनी तीक्ष्ण एवं सूक्ष्म दृष्टि से समाज में होने वाली प्रत्येक गतिविधि और उसमें विद्यमान असंगत स्थितियों, तथ्यों और घटनाओं को देखकर समाज के सामने प्रस्तुत कर देती हैं। निर्जित सत्यों के उद्घाटन में अमूर्त साहस और सहजता भी परिलक्षित होती है। "घोंदनी में तर्फ पर," "मछलियाँ" और "सागर पार का संगीत" इनकी इस प्रचुरता के प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। इनकी कहानियों में नमरीय संस्कृति में व्याप्त स्वार्थ, कृष्ठा, अहं और प्रपीड़न की आसन्न स्थितियों एवं हृत्प्राय मानव मूल्यों का अत्यन्त सूक्ष्म एवं हृदयशाही चित्रण मिलता है। कहानियों के पात्रों के साथ अन्तरंग होकर विभिन्न मानवीय समस्याओं और उनके अस्तित्वगत प्रश्नों को प्रस्तुत करना उच्च प्रियंवदा के रचना कौशल की अपनी विशेषता है। आधुनिक जीवन में भीतिकाद और आर्थिक दबाव में समस्त प्रेम समाप्त होते जा रहे हैं। व्यक्ति आज किस प्रकार अपने समाज, परिवार और सम्पूर्ण परिवेश में अलगाव और अजनबी हो गया है। अकेलेपन से उत्पन्न उदासी, बेबसी, ऊब और पीड़ा से भरे क्षणों को "चापसी" कहानी भलीभाँति चित्रित करती है। इस कहानी में पीढ़ी संघर्ष और आर्थिक दबाव में दूटते और विवश व्यक्ति की मनोवेदना को सूक्ष्म और कलात्मक दृष्टि प्रदान की गई है। लेखिका ने अपनी संवेदनशील दृष्टि से व्यक्ति की अपने ही परिवार में निस्थापित होने की विवशता तथा स्वयंता बोध से उत्पन्न पीड़ा की सशक्त उद्घाटना की है। रेलवे कर्मचारी गजाधर बाबू को सेवाकाल में व्यस्त होने के कारण, निरन्तर अपने परिवार से दूर

रहना पड़ा। अतः प्राप्ति के अनंतर सुख-सुखिता से जीवन त्यजित करने की आशा-आकांक्षालेकर वे अपने घर आते हैं। किन्तु यहाँ आने पर उन्हें आभास होने लगा कि निरन्तर दूर रहने के कारण तब अपनी पत्नी और बच्चों के लिए अपरिचित और अपेक्षित हो गये हैं। उनके प्रीति परिवार की उम्मेद का एक कारण और भी है सेवा-सुख होकर पराश्रित होना। गजाधर बाबू की उपस्थिति पत्नी और बच्चों को अनावश्यक और असंगत प्रतीत होने लगी। गजाधर बाबू को पत्नी और बच्चों का आचरण और व्यवहार प्रतीत लघोटता रहता है। ऊपर से शान्त किन्तु अन्दर स ही अन्दर वे द्रुतते रहते हैं। अपनी कमाई से पालित-पोषित बच्चे ही उनके अपने नहीं हैं। पत्नी की ओर से भी अपेक्षित प्रेम और सौहार्दपूर्ण व्यवहार नहीं मिलता। उनके बनाये घर का एक भी कोना ऐसा नहीं है जिते से साधिकार अपना कह सकें। पत्नी और बच्चों की अपेक्षा और आन्तरिकता का आभास उन्हें हर क्षण दंश देता है। इस भरे पुरे घर में वे निःसंग और अजनबी होते जा रहे हैं। आधुनिक युग की अर्थमूलक पारिवारिक व्यवस्था में उनकी स्थिति दयनीय हो गई है। पहले जैसी रोक टोक और दखलन्दाजी बच्चों और बहू को असह्य होने लगी है। परिवार वालों को ऐसा लगता है कि गजाधर बाबू के आने से उनके जीवन में मानो अत्यन्त बुरा आ गई है। अन्ततः वे एक निर्णय ले लेते हैं और अपने पिर परिचित रेलवे स्टेशन की चीनी मिल में नौकरी करने के लिए पुनः वापस हो जाते हैं। उनकी इस "चापसी" पर "किसी की आँखों में आँसू नहीं। एक विचार की छाया है जो क्रमशः गहरी होती जाती है। केवल दया नहीं, केवल सहायुधता नहीं बल्कि जीवन के प्रीति एक गहरी पीड़ा-बोध।"

गजाधर बाबू की "चापसी" एक सामान्य घटना नहीं है। यह वर्तमान सामाजिक मूल्यों की टिहकाकर रख देती है। कहानी के अन्त में वर्णित विधवा स्थिति

विवाद और अवसाद को घनीभूत कर देती है। गजाधर बाबू की इस यंत्रणा और पीड़ा का उनके संकल्प के प्रभाव से पूरा परिवार अनभिज्ञ और असंयुक्त है। गजाधर बाबू उस समस्त वर्ग का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं जो तेषामुक्त होने पर उस आसदी को सहने, और झेलने के लिए बाध्य हैं। अपने ही घर में उनकी स्थिति एक चार पाई के समान है। मेहमान की भाँति कुछ दिनों उनकी चारपाई न बैठक में ही रहती फिर पत्नी के मालगौदाम जैसे कमरे में डाल दी गई। अन्ततः जिस दिन से घर से गये सबसे पहले उस चारपाई को उम्हरी की प्रत्नी निकलवा देती है। "उनका अस्तित्व घर के तातावरण का कोई भाग न बन सका। अकेलेपन की अत्यक्त पीड़ा और घनी-भूत विवाद की छाया के नीचे जब से तापस लौटने लगते हैं तो बैठल एक दृष्टि उम्हरीं अपने परिवार पर डालती फिर दूसरी ओर देखने लगें और रिक्ता चल पड़ा।" लेखिका ने अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न करने के लिए इस बात का भी संकेत कर दिया कि परिवार को इसका आभास तक नहीं होता बल्कि अनासक्त भाव से उन्हें जाने देता है। इस प्रकार तापती कहानी अर्थ युक्त समाज की अभिव्यंजना कर देती है। जीवन में घटित होने वाली सामान्य घटना के समान यह कहानी तटस्थता, विद्वपता और तल्ल संवेदना को उभारती है। छोटी-छोटी घटनाओं के दृश्य चित्र समीक्षित रूप में जीवन-मर्म को ग्रहण कर लेते हैं। सम्पूर्ण कथानक अनायास धार में डलकर कलात्मक हो उठा है। वर्णन की अपेक्षा चित्रात्मक ही कथानक की संवेदना को तीव्र करती है। लेखिका पात्रों के श्रिया कलापों एवं व्यवहारों के तट्यपरक चित्रण द्वारा

इनके चरित्रों की उद्भाषना कर देती है। उषा प्रियंवदा की कथन-भंगिमा में तीक्ष्ण चेतना स्वतः आ गई है। कथानायक की चापसी में कस्मा की अण्डधारा प्रवाहित हो रही है। आर्थिक और सामाजिक दृष्टि से गणधर बाबू की स्थिति आकस्मिक रूप से अत्यन्त ठास्यास्पद और दयनीय प्रतीत होती है। प्रीति के प्रीति पत्नी की उदासीनता का कारण है बच्चों के प्रीति अतिशय महत्त्व सच परीक्षण रूप से गणधर बाबू का तैत्तम्यपूर्ण होना। इस प्रकार से कहानी में प्रीति की तिकट प्रीतिस्थितियों का यथार्थ चित्रण स्वाभाविक रूप से उजागर हो गया है।

"मछलियाँ" इनकी दूसरी तथ्यात्मक रचना है जिसमें नारी मन की दुर्बलताओं को सहज सच कलात्मक रूप से चित्रित किया गया है। प्रहृष्ट सच विचारचान होते हुए भी नारी का कोमल मन विभिन्न विरोधी भावों से युक्त रहता है। प्रेम है, तो ईर्ष्या का भाव भी है। ईर्ष्या सर्प की भाँति अपना प्रभाव छोड़ती है। सुकी, तिन्नी और मनीष के सम्बन्धों में यही जहर छल जाता है और वे अशान्त जीवन जीने को बाध्य हो जाते हैं। इसी प्रकार से शहरी जीवन और परिवार के अनुभूति प्रवण रूप प्रस्तुत करती कहानियाँ हैं-- "जिन्दगी और गुलाब का फूल", "दृष्टि दीप", "जाले", "कपड़े धामे" आदि। इनकी रचनात्मक भाषा यथातथ्य वर्णन करने में पूर्णतया सक्षम है। ये कहानियाँ उषा प्रियंवदा की रचनात्मक क्षमता और संभावनाओं की द्योतक हैं। उषा प्रियंवदा की "चापसी" और जिन्दगी और गुलाब के फूल" कहानियों में पारिवारिक सम्बन्धों की जीवन्त टकराहट है। अन्य कहानियाँ स्त्री-पुरुष सम्बन्धों के समान जीवन की चित्रण करती हैं।

मन्नु भण्डारी

सामाजिक युग-जीवन को संदीर्भित करते हुए पारिवारिक और सामाजिक समस्याओं के तितितथ स्तरों का सूक्ष्मनिरीक्षण और उनका यथार्थ -निस्पण मन्नु भण्डारी के संवेदनशील रचनाकार की पहचान है। परिवेक्षण्य जीवन सत्य को प्रामाणिक अनुभव के रूप में ग्रहण कर सक नवीन मानवीय दृष्टि से पुर्नसृजन करने में ते पूर्ण तथा सक्षम हैं। व्यक्ति और समाज की तितितथ समस्याओं को अभी तक पुरुष के ही परिप्रेक्ष्य में आकीलत किया जाता रहा। नारी केवल आदर्श त्याग और महिमामय आचरण हैं लिपटी कठुतली ही समझी जाती रही। किन्तु आज वह अपने गुण-दोष, क्षमता-अक्षमता से समाज और परिवेश में अस्तित्वमान रहना चाहती है। नारी, मन के इन संक्रांत स्थितियों को मन्नु भण्डारी यथार्थ रूप में सहज ही चित्रित कर देती हैं। इनकी कहानियों में स्त्री-पुरुष सम्बन्धों में व्याप्त विभिन्न तिकृतियों और समस्याओं के जटिल आयामों और प्रश्नों को विभिन्न कोणों से निरीक्षित किया गया है। पारिवारिक और सामाजिक संदर्भों में नारी मन की जटिल स्थितियों, उसके कार्यकाण सम्बन्धों तथा अन्तर्द्वन्द्वों का स्ताभातिक चित्रण करना ही मन्नु भण्डारी की कहानियों का उपजीव्य रहा है।

"रानी माँ का चक़तरा" कहानी में मन्नु भण्डारी ने नारी जीवन की पीड़ाओं और उसकी दयनीय स्थिति पर प्रकाश डाला है। समाज कैसा है कि, जो दयनीय है, निरीह है उन्हें निन्दा का पात्र समझता है। "रानी माँ का चक़तरा" में पास-पड़ोस के सभी लोग गुलाबी को छुड़ेल कहते हैं, कर्कशा और छुरी आदतों वाली मानते हैं जब कि सत्यता इसके विपरीत है, वह तो बेपारी खयाग्रास्त है। लोग ऐसे व्यक्तियों की सहायता भी नहीं करते। जब वह अपने बच्चों को घर

छोड़ मण्डूरी पर जाती है तो अगर उसका बच्चा नाली में गिर जाता है तो मुहल्ले के लोग उसे उठाते तक नहीं..... "आ हा, बड़े आर बस्ती लाले। पड़ले कोठरी खोलकर जाती थी तो मेरा छोरा सरकले-सरकले मोरी में आकर गिर गया। किसी ने उठाया तो नहीं। बड़े अपने बनते हैं। छोरा भी तो न जाने किसी माटी का बना हुआ है, सारे दिन मोरी के सड़े पानी में सड़ता रहा पर मरा नहीं, मर जाता तो पाग्न करता।" परीस्थिति से पीड़ित नारी के लिए इसके अतिरिक्त कहने को और क्या रह जाता है।" आज हर नारी इसी तरह जुझ और टूट रही है और पड़ोस के लिए रहस्यमयी बनी हुई है।"¹

मन्नु भण्डारी नारी को उसके छूटन से मुक्त करना चाहती हैं उन्होंने कहा है- "मैं नारी को उसके छूटन से मुक्त करना चाहती हूँ उसमें बोलबनेस देना चाहती हूँ और देख बोलबनेस हमेशा टूट में ही होनी चाहिए। तर्जम में नहीं। मैंने अपनी कहानियों में इसे इसी रूप में पित्रित किया है।"² "यही सच है" जैवार्ड, "क्षय," "तीसरा आदमी" जैसी कहानियों में स्वातन्त्र्योत्तर भारत के महानगरीय स्वरूप का स्वाभाविक पित्रण प्रस्तुत किया है। विभाजन के बाद की छिण्टत इकाइयों के दर्द को मन्नु भण्डारी ने नए रूप में पित्रित किया है। उनकी कहानियों का विकास स्वतन्त्र भारत की बदलती हुई परिवार व्यवस्था के अनुसार देखा जा सकता है।

"संख्या के घर" कहानी सम्बन्धों की विसंगति से उभरी युवती की कहानी है। प्रमीता की विधवा माँ किसी के साथ भाग जाती है। प्रमीता के पालन-पोषण

1- डा० संत बडवा सिंह- नई कहानी कथ्य और शिल्प- पृ० 120-121

2- संशीधर, राजेन्द्र मिश्र-मन्नु भण्डारी का श्रेष्ठ सर्जनात्मक साहित्य- पृ० 101

का भार आजी-दादा वहन करते हैं। एक बार जब प्रमीला की माँ अपनी बेटी को देखने आती है तो बाबा उसे घर में नहीं जाने देता। वह वापस चली जाती है। प्रमीला के मन में अपनी माँ को देखने की चाहत तो है लेकिन छुटकर प्रकट नहीं कर सकती। एक दिन कॉलेज से लौटने के बाद प्रमीला ने देखा कि पीछे भण्डार-घर में जमीन पर घटाई पर माँ और आजी आमने-सामने बैठी री रही हैं। प्रमीला अपनी माँ की छाती से लग गयी थी। बाबा के आने की आशा से वह कॉपने लगती है। बिल्कुल अप्रत्याशित रूप से दस हजार का चेक उसके सामने फेंक कर पिता कहता है-- "सुनती हो लो यह चेक इसे दे दो और वह दो रुपये पैसे की तकलीफ न देखे..... जैसे जैसे अपनी बात पूरी की और गला रंध जाने के कारण बिना अपना लाक्य पूरा किया लौट पड़े।"¹ प्रमीला की माँ बेटी को बाँवों में भर के अपनी सुट्टी में बन्द, पसीजा और मितमिताया सा पाँच रुपये का नोट प्रमीला के हाथ में धमाकर झटके से बाहर चली जाती है। प्रमीला के सामने "दस हजार" का चेक पड़ा था और हाथ में पाँच का नोट.... ऑसू भरी आँखों के सामने उसे लगा जैसे दोनों का रूप अस्पष्ट से अस्पष्टतर होते जा रहे हैं... धीरेधीरे उस चेक और नोट का रूप रंग, आकार का अन्तर छुलकर सक हो गया.. यहाँ तक कि संख्याएँ भी अनपहचानी हो उठी और रह गस उसके गालों से दलकलै ऑसू.....बाबा की लौटती खट-खट और पटर पटनी बैठी आजी।"² मन्नु भण्डारी अपनी कहानियों के माध्यम से

1- मन्नु भण्डारी-"संख्या के पार"- एक प्लेट सैलाब-पृ० 94

2- मन्नु भण्डारी-"संख्या के पार"- एक प्लेट सैलाब, पृ० 95

दाम्पत्य जीवन की तिसंगीतियों तिरोधाभासों और अन्तर्तिरोधों को प्रत्यक्ष करके तामयिक समस्याओं उसके उत्पन्न कृष्ठा, हीन भावना तथा आतड स्थितियों तथा उनके कारणों से साक्षात्कार कर देती हैं। स्थिति और परिवेश के तिसंगत कोणों के साथ ही उनके मध्य स्वाप्त रहस्यमय सद्मों को उभारने में ते सतत प्रयत्नशील रहती हैं। पुरुष की जपेक्षा और अवमानना से संतप्त और आहत नारी की निष्ठिन्न स्थितियाँ, अपने अस्तित्व और अस्मिता की खोज में निरन्तर संघर्षरत, वैचारिक और बौद्धिक स्तर पर तथैत नारी को मन्त्रु भ्रष्टकारी नवीन दृष्टि से स्वाभाविक अभिव्यक्ति प्रदान कर देती है।

"अकेली" कहानी में तोमा हुआ के रंजना का तात्कालिक रूप उभर कर आया है। आधुनिक जीवन की सबसे बड़ी निष्ठम्भना है अपने परिवार, समाज, तर्ग, परिवेश तथा स्वयं से भी अजनबी हो जाना। नारी की स्थिति उसके भी निष्ठम्भ है। पति का अधिकारपूर्ण दबाव भी उनके निरन्तर प्रताडित करता रहता है। पति के सन्यासी हो जाने पर तोमा हुआ अपने अस्तित्व की खोज और संज्ञा को दूर करने के लिये नई राह बनाती है। पात-पड़ोस के कामकाज में भा-जगाकर अपनी आजीविका और मनोरंजन दोनों की ही व्यवस्था कर लेती है किन्तु यदा-कदा जब पति आता है तो पत्नी के इस कार्य के प्रति आक्रोश व्यक्त करता है और दोखे स्तर पर उसे उत्पीडित करता है। एक ओर तड घर से पलायन करके तोमा हुआ को मुहस्थी के लुख के संघित किए हैं और दूसरी ओर उसे धीमे का अधिकार भी नहीं देना चाहता। हुआ इन तमस्त स्थितियों में भी निजीजीवना बनाए है। कहानी का एक मार्मिक पक्ष और भी है यौनि-समाज में उपेक्षित जीवन धीमे की पीड़ा।

गर्त के भ्रमिरथ के यहाँ देवर की ससुराल की किस्ती लड़की की शादी होने लाली है। तोमा हुआ अंगुठी बैप, उपहार जरीदकर "हलाले" की प्रतीक्षा करती है

परन्तु तहाँ से हूलावा नहीं आता। अकेलेपन की यह पीड़ा उसे असहाय बना देती है। कहानी की मूल संवेदना सोमा हुआ की आशा-आकांक्षा है जिसमें वह प्रतीक्षा करती है। वह अपने परिवेश और समाज में पीत की उपेक्षा जन्य पीड़ा को दूर करने का जो सम्बल उसने खोजा था वह भी उससे छिन गया। कहानी का अन्त अत्यन्त क्लृप्त हो गया है।

मन्मू भण्डारी की कहानियाँ सामाजिक संदर्भों और संघर्षपूर्ण स्थितियों के निविध अनुभूति को उभारने में सफल हैं। ये कहानियाँ मानवीय पीड़ा और मानवीय अनुभूति को सख और स्पष्ट रूप में अभिव्यक्त कर देती हैं। कहीं इन कहानियों में व्यंग्य उभरता है तो कहीं क्लृप्त अलसाद ध्वनित हो उठता है तो कभी नारी मन की ऊठापीठ का चित्रण होता है तो कभी पुरुष की तिप्ता की शिकार नारी की पीड़ा का अंकन हुआ है।

इस प्रकार अपनी कहानियों से मन्मू भण्डारी ने वर्तमान समाज के विभिन्न यथार्थों को सफ़सलापूर्वक चित्रित करने में भली भाँति समर्थ हुई है।

धर्मवीर भारती

प्रगतिशील आन्दोलनों से जुड़े होने पर भी धर्मवीर भारती की रचना प्रक्रिया में आस्था, विश्वास तथा संघर्षपूर्ण क्षमता के दर्शन होते हैं। ये किसी ठाढ़ अध्या सिद्धान्त को लेकर रचना नहीं करते, अपितु व्यक्ति और परिवेश के सम्बन्धों से निर्मित होते विस्फुल नस अनुभूतों की गहरी स्वीकृत अथवा फिर परिवर्षित जगत के किसी बिन्दु अध्या कोण से करते हैं। उनकी कहानियों में मानवीय संवेदना का

यथार्थ रूप चित्रित है। ते समाज में व्यक्ति की प्रतिष्ठा और गरिमा बनाये रखना चाहते हैं। संख्या में कम होते हुए भी उनकी कहानियों की गुणवत्ता असंदिग्ध है। "गुलकी बन्नो," "साठिक्री नम्बर दो," "यह मेरे लिस नहीं," आदि कहानियों के माध्यम से व्यक्ति और समाज दोनों का सामंजस्य स्थापित किया गया है।

समाज के कठु यथार्थ को भारती जी ने स्पष्ट झेला है। इसीलिए स्तानुभूति के यथार्थ स्तर पर उसका प्रभावशाली मार्मिक चित्रण किया है। कवि की भावुकता और संवेदना उनकी कहानियों में सौन्दर्य बोध और कलात्मकता उत्पन्न कर देती है। इनकी कहानियों पर समाज, वर्ग, और युगीन समस्याओं एवं विषम परिस्थिति-जन्य संघर्ष का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। अपने अतीत और भविष्य से कटकर जीवन जड़ हो जाता है। मनुष्य अतीत और आगत के प्रति, बाह्य और अन्तर के प्रति निःसंम नहीं रह सकता। यह अनिस्तत्त्व से अस्तित्व की खोज उनकी रचनाओं में सिधमान है।

सामाजिक यथार्थ को तटस्थ ढाँच से ग्रहण करने वाली कहानियाँ हैं "पाँद और दूटे हुए लोग", "मुर्दों का गति", "यह मेरे लिस नहीं", "कुलटा" तथा "मरीज नम्बर सात" में नैतिक मूल्य, सामाजिक एवं वैयक्तिक आलोचना का स्तर उभरा है। "धुआँ" कहानी में सांकेतिकता उभर कर आयी है चरित्र विश्लेषण की दृष्टि से "गुल की बन्नो" रचनात्मक विशेषताओं और गंभीर अर्थवत्ता के कारण सर्वश्रेष्ठ कहानी है।

"बन्द गली का आखिरी मकान" और "साठिक्री नम्बर दो" में कुण्डा और मृत्युबोध है। "बंद गली का आखिरी मकान" कहानी का मुँशी, बिरजा और उसके

बच्चों का सहारा है। बिरजा के पीत ने उसे बच्चों के साथ निकाल दिया था।
 बड़ा लड़का राधेप्रियाम पढ़ने में तेज था। १९०१० के बाद उसे नौकरी भी मिली थी।
 उसकी शादी एक अच्छे खानदान में होने लाली थी। कायस्थ जाति के मुंशी का उसके
 साथ रहना मुठल्ले वालों को अच्छा नहीं लगता। छुआर से पीड़ित मुंशी मरते दम
 तक बिरजा और बच्चों की भ्रमकामना करता हुआ उनके साथ ही रहा। बिरजा
 की माँ हरिया छोटा लड़का हरिराम से कहती है— मुंशी जी हम लोगों के सिर माथे
 पर हैं। बाप बराबर हैं। दोनों बच्चों को लिस तेरी मढतारी दर-दर टुकड़ा
 मांगती, अगर मुंशी जी सहारा न देते। जो रक्षा करे तही बाप। ठोकर देकर जो
 आधी रात निकाल दे और पटुरिया की तिसद्वी पर अफीम खाये पड़ा रहे,
 "तो काहे का बाप।" हरिया को यह बात लगती है। यही कारण है कि मुंशीजी
 की मृत्यु पर हरिया ही एक पुत्र की तरह बिलबिला कर रो पड़ता है। कहानी
 मानवीय सम्बन्धों के जटिल आयामों को उद्घाटित करती चलती है। जिस बिरजा
 के कारण मुंशी जी को अपने परिवार और समाज में उपेक्षित और लुप्त होना पड़ा
 तही उसे छोड़ देती है और जो हरिया पहले मुंशी जी को पिता के रूप में नहीं
 स्वीकार कर पाता तही हरिया पुत्र के समान मुंशी जी को सुहाता है और अन्त तक
 सेवा करता है तथा मृत्यु पर दुःख और पीड़ा से कातर हो उठता है। कहानी का
 अन्त अत्यन्त वासद है।

"यह मेरे लिस नहीं" कहानी एक संघर्षशील और सर्वोपेक्षित दीनू के माध्यम
 से जीवन मूल्यों की स्थापना करती है। पिटुडीन बालक दयुक्त करके पढ़ता है। माँ

उसी पैसे से पुष्तेनी मकान की दरारें भरती है ये दरारें और मकान माँ के प्राणीन मूल्यों और ध्वस्त मान्यताओं के प्रतीक हैं जिनकी रक्षा उसकी माँ करना चाहती है। दीनू माँ द्वारा शोषित हो रहा है। पिता के प्यार के साये से और माँ के विश्वास से तब तपित है। आर्थिक संघर्ष में उसका व्यक्तित्व नष्ट होता जा रहा है। ईश्वर का अस्तित्व या तब भी नहीं रह जाता अन्ततः माँ की मुक्त तेदना और समर्पण की भावना दीनू की पीड़ा को सधन कर देती है।

भारती जी की सम्पूर्ण कहानियों में अनुभूति की गहराई और सधनता व्याप्त है। लेखक के पास अनुभूति की प्रामाणिकता और भ्रष्टाचार पर अधिकार, दोनों हैं। विभिन्न भाव बोधों से व्यक्ति-जीवन तथा परिवेश के जीवनन्त सम्बन्धों को वे कलात्मक रूप में अभिव्यक्ति कर देते हैं।

शिव प्रसाद सिंह

साहित्योत्तर कहानीकारों में शिवप्रसाद सिंह अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं। उन्हें प्रेमचन्द-परम्परा का कहानीकार माना जाता है। शिवप्रसाद सिंह की मान्यता है कि भारत गाँवों में है न कि शहरों में। यही कारण है कि उनकी कहानियाँ गाँवों के यथार्थ से जुड़ी हैं।

शिवप्रसाद सिंह की कहानियों में यथार्थ का चित्रांकन भी है और मानव मूल्यों की रक्षा का स्वर भी। वे मनुष्य और उसकी जिन्दगी की महत्त्व देते हुए लिखते हैं --- "मनुष्य और उसकी जिन्दगी के प्रति तुझे मोह है जो अपने अस्तित्व को उभारने के लिये विविध क्षेत्रों में विदेशी शक्तियों से जुड़ा रहा है, अधीनशक्त

उपेक्षा, निरक्षरता, प्रताड़ना, अशुचित, शोषण, राजनीतिक शोषण और ज़ाब्त लाया-
 न्धता के नीचे पिसता हुआ भी जो अपने सामाजिक और मनोवैज्ञानिक हल के लिए
 लड़ता है, हँसता है, रोता है, बार-बार गिरकर भी जो अपने लक्ष्य से हँक नहीं
 मोड़ता, वह मनुष्य तमाम शारीरिक कमजोरियों, मानसिक दुर्बलताओं के बावजूद
 महान है। ये आधुनिकता को एक मूल्य के रूप में स्वीकार नहीं करते।"

"दादी माँ", शिवप्रसाद तिलक की एक बहुचर्चित ग्राम्य-जीवन का चित्रण
 करने वाली कहानी है। "नन्ही" शिवप्रसाद तिलक की एक संक्षिप्त कहानी है, जिसमें
 भारतीय नारी के अनन्य प्रेम का चित्रण है।

"तिन्दा महराज" एक सख्त यथार्थ बीच की कहानी है, तिन्दा महराज
 एक पूरे तर्ग के प्रतिनिधि हैं। जिसके प्रति समाज की संवेदनशील दृष्टि क्या मोड़
 ले- निरन्तर प्रश्न पिन्ध है।

शिवप्रसाद तिलक ऐसे कहानीकार हैं जो मानव के प्रति प्रतिबद्ध हैं। उनकी
 कहानियों में व्यक्ति की कृष्ठा, संवेदना और त्यागबल का चित्रण बहुत लचीली
 से किया गया है। उनकी कहानियों के पात्र स्थिर हैं उनमें विषम परिस्थितियों
 में भी जीवन के प्रति आशाजनक दृष्टिकोण लदेत बना रहता है। उनकी कहानियों
 में अनास्था के बीच आस्था स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है। पारितोषिक
 अन्तर्निरोधों के अतिरिक्त उन्होंने ग्राम्य जीवन की तिलंगतियों, राजनीतिक दुष्प्र-
 भाओं और उनके बीच में मनुष्य की विभिन्न लाचारियों को भी चित्रित किया है।

आधुनिक कहानियों के क्षेत्र में भी शिवप्रसाद तिलक अग्रणी हैं। ग्राम्य जीवन
 की तिलंगतियों को उन्होंने अपनी कहानियों का आधार बनाया है। "बीच की
 दीवार" "कर्मनाशा की डार", "दुबल के बावत", में ग्रामीण तिलंगतियों का लक्ष्मी
 चित्रण हुआ है।

"कर्मनाशा की डार" कहानी व्यक्ति के संघर्ष की कहानी है जो अपने अस्तित्व की रक्षा के लिए विविध क्षेत्रों में विरोधी शक्तियों से जुझ रहा है। कहानी का प्रमुख पात्र भैरो पाण्डे ऐतिहासिक शक्ति का प्रतीक मान्य होता है। मुखिया समाज को दण्ड देना चाहता है और तब भैरो पाण्डे विद्रोह करता है-

"जुझर भोगना होगा मुखिया जी मैं आपके समाज की कर्मनाशा से कम नहीं समझता। किन्तु मैं एक-एक के पाप गिनने लूँ तो यहाँ खड़े तारे लोगों की परितार समेत कर्मनाशा के घेरे में जाना पड़ेगा..... है कोई तैयार जाने को.....।"

शिवप्रसाद सिंह की कहानियों में समाज के आंतरण भूलक सत्त्यों के विद्रोह का स्वर इसी तरह सुकिरत हुआ है।

फणीश्वर नाथ रेणु

फणीश्वर नाथ रेणु माटी की सीधी गंध और आंचलिक जीवन से स्पंदित यथार्थ को रचनाशील बनाने का सफल प्रयत्न किया। गाँव के आंचलिक जीवन को रेणु ने अपनी कहानियों का भी उपजीव्य बनाया। उन्होंने बिहार के क्षेत्रीय एवं आंचलिक जीवन पद्धति, रीति-रिवाज, हँस-विहारा, लोक-प्रचलित अंध विश्वास, मौलिक मान्यताएँ, लोक गीत नृत्यादि का चित्रण कर ग्राम्य जीवन का मनो-विश्लेषण प्रस्तुत किया। आंचलिकता यथार्थ बोध की चेतना से अनुप्राणित एक नया भाव बोध है। राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा धार्मिक परिवर्तनों को लक्ष्य

1- शिव प्रसाद सिंह- कर्मनाशा की डार- कथा भारती सं० १४८० कैश प्रसाद सिंह,

४८० जगदीश मुक्त आदि॥- पृ० १७८

कर रेणु ने आँधीलक जीवन को समझने का प्रयत्न किया। उन्होंने अपनी रचनात्मक क्षमता द्वारा आँधीलक जीवन की विविध समस्याओं का गहन विश्लेषण किया। ग्रामीणों की पारिवारिक विशेषताओं, कार्यव्यापार, नवीन परिवर्तनों, नव जागरण, ग्रामपंचायत और वहाँ के सम्पूर्ण परिवेश को नवीन कोणों से मुख्यांकित किया। आधुनिक व्यक्ति के मनोभावों और व्यवहारों का यथार्थ चित्रण करने में वे कुशल हैं। मूलतः रेणु मानवतावादी दृष्टि से यथार्थ को परखते हैं। इनकी कहानियाँ में अभिव्यंजित मानवीय सम्बन्ध और जीवन मूल्य इतने समन्वित हैं कि एक ओर इनसे त्रिपरीतता में संघर्ष की प्रेरणा मिलती है साथ ही जीवन के प्रति दृढ़ आस्था और संकल्प की भावना का उदय भी होता है।

"तीसरी कसम उर्फ मारे गये मुलफान" कहानी के माध्यम से रेणु की रचनात्मक क्षमता का आकलन किया जा सकता है। इसके अतिरिक्त "तीन तिन्दियाँ", "रसप्रिया", "बाध का जल और बात का तल", "आदिम रात्रि की मटक", तथा "विघटन के जग" इत्यादि कहानियाँ में जनजीवन की सूक्ष्म प्रवृत्ति आदि की रचनात्मक चेतना का उपयोग मिलता है। प्रेमचन्द्र की भाँति रेणु ग्राम्य-जीवन के भीतरी स्वरूप को गहराई से नहीं प्राप्त कर सके। वे बाहरी जीवन का ही चित्रांकन करते रहे। वह बाह्य रूप जिसमें प्राकृतिक सुझा और घटक रंगों का आधिपत्य है जिसमें ज्ञानेन्द्रियों के स्पष्ट चिह्नों की प्रधानता है..... रंग, शब्द, स्पर्शानुभूति आदि के सभी कारण-व्यापार केवल उसरी सौन्दर्य के चित्रण में ही सीमित हो जाते हैं। यह मत बिल्कुल उचित प्रतीत होता है। "तीसरी कसम" भी मानव संवेदना की कहानी है। एक सीधे-सादे, निर्धन गाँव में रहने वाले व्यक्ति के मन में नारी के प्रति जो कोमलता है रेणु भी ने उसका बहुत ही कलात्मक वर्णन किया है। उन्होंने तात्त्विक जीवन की कठोरता के समानान्तर एक मधुर गीतात्मक

स्थिति का सुन्दर सामंजस्य कर दिया है। आधुनिक जीवन के जटिल दबावों से आदमी उपभोग की संस्कृति में एक दूसरे का सहयोगी नहीं प्रतिद्वन्द्वी बन जाता है इसी के समानान्तर गॉथ का व्यक्ति सरल और भोला है।

"तीसरी कसम उर्फ मारे गए मुलकाम" में मनुष्य के जीवन संघर्ष और समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। आधुनिक चेतना से अनुप्राणित विशेष मनुष्य है गाड़ीवान। उसने संकट के क्षणों में दो कसमें खाई थी - चोरबाजारी का सामान और बाँस की लदाई न करने की। लेखक ने इन दो घटनाओं के द्वारा संकेत किया है कि हीरामन भोला भाला ईमानदार माक़्तान्न होते हुए भी अच्छे छूरे की पहचान में माँहिर है। इस सरल जीवन में आकस्मिक रूप से बदलाव आता है जब वह नौटंकी वाली हीरा-बाई को गाड़ी में बैठाकर ले जाता है। "कभी उसे लगता कि घमसा का फूल उसकी गाड़ी में खिल-खिल पड़ता था, कभी चाँदनी का एक टुकड़ा उसकी गाड़ी में आ जाता था और हीरामन को यह सब रहस्यमय अजसृत-अजसृत लग रहा था।"

हीरामन हीराबाई के प्रति आकृष्ट तो होता है किन्तु वह भी समझता है कि इस स्थिति में वह मेरे लिए दुर्लभ है। उसके हृदय की भावनाएं उसकी असामान्य शिष्टता और मृदुता से अभिव्यंजित होती हैं वहीं सुखरित नहीं होती हीराबाई को वह सामान्य नर्तकी नहीं समझता अप्राप्य समझता है। इसीलिए अस्तीकार का नियति बोध भी उसे आरम्भ से ही है। हीराबाई का चरित्र भी त्रिशिष्ट नर्तकी का है उसके अन्तर्मन में एक कोमल नारी भी निवास करती है। भोले भाले हीरामन का स्पष्टतः उसके अन्दर प्रेम की अनुभूति जागते हैं किन्तु वह अपने अभिस्तप्त जीवन का दर्द भी झेलती है। समाज में अपनी स्थिति का भी उसे

का
अनुभव है। इन सब के बीच भी "महता छतरीरन" की प्रेम कथा/दर्द उसे भीतर
ही भीतर कपोलने लगता है। इन्हीं अन्तर्द्वन्द्वों के बीच वह निष्प्रायिक बिन्दु पर
पहुँच जाती है। एक गहन अलसाद में कठानी का अन्त हो जाता है और हीरामन
अस्तुत मृतप्राय शब्दों में तीसरी कसम खा लेता है। "गाड़ी ने सीटी दी। हीरामन
को लगा कि उसके अन्दर से कोई आत्मा निकल कर सीटी के साथ उमर की ओर
चली गई—इ-उ-उ । इ त्स । -भि-ई-ई-ई छक्क। गाड़ी हिली। हीरामन ने अपने
दाढ़िने पैर के अंगूठे को बाय पैर की सड़ी सी छुपल दिया। कलेजे की धड़कन ठीक
हो गई दुनिया ही खाली हो गई मानो। हीरामन अपनी गाड़ी के
पास लौट आया।— मरे इस मूर्तों की गुंगी आठायें सुखर होना चाहती हैं। हीरामन
के होंठ हिल रहे हैं। शायद वह "तीसरी कसम" खा रहा है कम्पनी की ओरत
की लदनी.....।"

उमर से सामान्य प्रतीत होने वाली यह प्रेमकथा गहन आन्तरिक प्रभाव
उत्पन्न करती है। हीरामन और हीराबाई दोनों ही अपनी अतृप्ति और नियति
के संघर्ष में पड़े हैं। इनकी पीड़ा किसी एक व्यक्ति की नियोगजन्य पीड़ा नहीं
है। सहज-उद्धत मानवीय सम्बन्धों के टूटने की पीड़ा है। लेखक ने इस अनुभूतिजन्य
प्रेम की कथा का सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत किया है। किसी लेखक की रचना इसलिये
श्रेष्ठ नहीं होती कि वह किसी विशेष अंग, परिवेश की समस्या को लेकर रची
गई है। उसकी श्रेष्ठता लेखक के विशिष्ट जीवन-दृष्टि और उसकी रचनाशील अभि-
व्यक्ति पर निर्भर करती है। "रेणु" ने इस रोमांटिक यथार्थ की तीव्रानुभूति प्रदान

करने के लिए जिन चरित्रों की उद्भाटना की है उसमें ग्राम परितेश का आदिम रस-
गंध उभर कर प्रत्यक्ष हो उठता है। "तीसरी कसम" उसी आदिम रस गंध की कहानी
है। कहानी की छोटी-छोटी घटनाएं संवेदनात्मक आघात प्रदान करती हैं। मानव
मन स्वयं कितना जीटल है उसके रसस्ये से परिचित होते ही चमत्कृत होना पड़ता
है। आकास्मिक रूप से जिस प्रेम का जन्म हुआ वह न आकास्मिक प्रतीत होता है
और न क्षीणक अपितु शाश्वत रूप से तिष्ठमान रहने वाला भाव है। "महुआ-घट्टा-
रिन" का कथा प्रसंग प्रतीक रूप में इन दोनों मनोभावों और उसकी नियति की
और झिंगित कर देता है।

कथ्य, पात्र उसके चरित्र को पित्रित करने की गहन दृष्टि सम्पूर्ण परितेश
को सजीत बना देने में रेणु का रचना-कौशल अद्भुत है। ग्रामीण परितेश में मेले और
नोटकी का तर्जिल पूरे परितेश को मूर्त कर देता है। सड़क, नदी, जंगल रात्रि की
भ्रमरहता आदि के माध्यम से तातावरण जीवन्त हो उठता है। कहानी की संवेदना
पूरे परितेश में अनुसृजित हो उठती है। लेखक की रचनाधर्मी भाषा से कहानी स्वतः
निःसृत होने लगती है। आज गाड़ी में न बोरे हैं न बांस अपितु जीती जागती सक
सुन्दर युतती है हीराबाई जिसके शरीर की सुगन्ध से हीरामन मदमस्त हो रहता है।

हीरामन के मन में अत्यक्त प्रेम धीरे-धीरे अभिव्यक्ति पाने लगता है हीरा-
बाई की बोली उसे बच्ये की फेगिलाती महीन बोली प्रतीत होती है। उसका रूप
परी के समान है, यह तो दुर्लभ है। उसका भीलापन बेसों से बातें करना, बीड़ी
पीने की अनुमति लेना, क्यारी नदी का माहात्म्य बताना आदि ग्रामीण किसान
की सादगी की ओर संकेतित है। हीराबाई भी छल कपट की नौटंकी वाले पुरुषों
से अलग ग्रामीण परितेश में निश्चल भाव से रहने वाले हीरामन पर सुगंध हो जाती
है। अभी तब हो रूप लोह्य कार्मुक व्यक्तियों की छिछले स्तर की बातें ही वह

सुनती आई थी। अतः उसका आकृष्ट होना अस्वाभाविक भी नहीं लगता बल्कि से धक्के से शरीर का स्पर्श होते ही हीरामन का बेलों की डाँटना भी उसके निर्मल हृदय का परिचय देते हैं। हीराबाई की तापसी भी अत्यन्त स्वाभाविक है।

संवाद और आत्मसंवाद पात्रों के चरित्र-चित्रण, अन्तर्द्वन्द्व और मौन प्रतिक्रियाओं में विशेष सहायक होते हैं। लोककथा और लोकगीत के माध्यम से कहानी की सांकेतिकता स्पष्ट हो उठी है लेकिन लेखक ने लोकतालों और लोक भाषा का सुजनात्मक उपयोग किया जिससे कहानी भावमत्त और स्वगत वैशिष्ट्य प्राप्त कर सकी।

"रसप्रिया", "पंचलाइट", "तिसर पंचमी का सजुन", "अग्नि खोर" और "लाल पान" की बेगम" प्रैती कहानियाँ में रोमांटिक यथार्थ का चटकीला रंग उभर कर आया है। गाँव की धूलमाटी, आँगन की धूम, बेलों की घंटीयाँ, धान की झुकी बालियाँ, मेले ठेलों की अलमस्ती, घुड़लबाजी, हंसी-ठिठोली और लठवा सिंदूर मिश्रित गंध आदि वर्णनों से लेखक कहानियों में सहज सौन्दर्य की स्वीट कर देता है।

"रसप्रिया" में मिरदंगिया मोहना और उसकी माँ के बीच का तनातन पूरे तातातरण में व्याप्त है। अपने पुत्र से तब प्यार भी करती है और छुणा भी। इस अन्तर्द्वन्द्व में माँ और आसक्ति-तिरस्का की टिडम्बना में पड़ा मोहना, नवीन सामाजिक परिवेश की ओर संकेत करता है। "तमि बिंदिया" में गीतालीदास की मार्मिक कथा संगीत-शास्त्र की लय में वर्णित है। मुख नाद के सहायक नादों की भले ही सुना न जा सके पर तब मुख नाद के साथ अस्तित्वमान हो उठते हैं। लेखक का यथार्थ बोध और मनोविश्लेषण उनकी रचनाओं में सहज रूप में उजागर हुआ है।

अमरकान्त

अमरकान्त प्रगतिशील कहानीकार हैं इनमें जीवन का यथार्थ तो है साथ ही मानवीय संवेदन शीलता और आस्था सर्व संकल्प भी है। उनके पात्रों में अनीसी जिप्सीलिखा है, उनकी कहानियों से एक ऐसा दृष्टिकोण उभरता है, जो जीवन से प्लूझने और लिप्सता से उमर उठ कर आत्मनिश्चय से ओत प्रोत होने की प्रेरणा प्रदान करता है।

“दोपहर का भोजन,” “ठिप्टी क्लेकरी,” “जिंदगी और जॉक,” “इन्टरव्यू,” “गले की पंजीर,” “नोकर,” “एक असमर्थ विलता ढाध,” “देश के लोग,” “खलायक” “लड़की और आदर्श,” “छिपकली”, आदि कहानियाँ इन्हीं भावनाओं से ओतप्रोत हैं।

इन सबका मूलधार मध्यम है- जिसमें चुन लम चुका है और लोग प्रत्येक दशा में जीवन जीने का बहाना कर रहे हैं। उनके जीवन में असंयम विकृतियाँ हैं, विपन्नता का अथाह सागर है और कुपय निराशा तथा विवृण्णता है, जिनकी वठोर यथार्थता में उन्हें जीवन जीना पड़ता है। इस स्थापक यथार्थता को अपनी सूक्ष्म दृष्टि से अमरकान्त ने पकवाना है। और इसके बारीक से बारीक रेशे को अत्यन्त कुशलता से अपनी कहानियों में पित्रित किया है।

“दोपहर का भोजन” में निर्धन घर में दोपहर की खाने के समय बह लोख सक्रित होते हैं उस स्थिति का बहुत ही कल्पन सत् मर्मस्पर्शी पित्रण किया गया है। यह दयनीय स्थिति असंख्य भारतीय परिवारों की ओर संकेत करती है। उसमें यथार्थ के सहरे रंग हैं। व्यंग्य के पैने वरण हैं, जो मन-मिस्तक को आर-पार भेजने की

क्षमता से लैसा है।

"जिन्दगी और जाँक" में नौकर रज्जुआ का पित्रण बहुत ही सफलता पूर्वक किया गया है जो मरना नहीं चाहता, इसीलिए जाँक की तरह जिन्दगी से पिपटा रहता है, लेकिन लगता है जिन्दगी स्वयं जाँक सरीखी उससे पिपटी रहती थी, और धीरे-धीरे उसके खून की आखिरी हूँद भी पी गई। आदमी जाँक है या जिन्दगी? सवाल यह है कि कौन किसका लड्डू पी रहा है इस कल्प स्थिति को अमरकान्त ने बड़े प्रभावशाली ढंग से पित्रित किया है। जीवन जीने की उत्कट अभिलाषा को लेकर लिखी गयी यह एक अनुपम कहानी है। एक छद्म व्यक्ति स्वर्णित भी जीवन को तरेण्य समझता है, यह जिजीविषा से भरा है। कहानी में महरी अन्तर्दृष्टि और मानवीय संवेदना है। अमरकान्त सामाजिक संवेदना के सजग कलाकार हैं, उनके पास स्वस्थ जीवन दृष्टि है, यथार्थ को समझने की क्षमता है और सत्य तथा नये मूल्यों को अन्तेरीक्ष करने की दृढ़ सामर्थ्य भी है।

अमरकान्त की सभी प्रमुख कहानियाँ में सामाजिक व्यवस्था के कारण टूटते हुए व्यक्ति का कल्प पित्रण है। रज्जुआ अपने अस्तित्व की रक्षा का प्रयास करता है किन्तु असफल। रामचन्द्र स्वयं उसके पिता मुंशी चन्द्रिका प्रसाद दोनों ही बेकार हैं। वे नौकरी खोजते हैं किन्तु मिलती नहीं तो अपने जीवन को ही प्रारब्ध के प्रति समर्पित कर देते हैं।

"हण्टरखू" कहानी में नौकरी देने वालों को व्यवसाय बना लेने पर करारा व्यंग्य किया गया है। ऐसे लोग देश के करोड़ों नवयुवकों के साथ मजाक करते हैं। इस कहानी में नई पीढ़ी की विभ्रान्तता, कुण्ठा स्वयं निराशा की भावना परिलेश में बड़ी सजीवता के साथ उभरी है। इसी प्रकार "एक असमर्थ डिल्लता हाथ" में अन्ध विश्वासों, रूढ़ियों, जातिप्रथा स्वयं प्रेम की आधुनिक विसंगतियों पर मार्मिक व्यंग्य

हिन्दी कहानीकार स्थायीता के पश्चात् निरन्तर नवीन भाव सत्य और तैयारिक चिन्तन को संवेदनात्मक अभिव्यक्ति प्रदान करने में प्रयत्नशील हैं। अनेक समर्थ कहानीकारों ने कहानियों के माध्यम से अपने रचनात्मक तैयारिक की पहचान बनाई है। कृष्णा सोबती, कृष्ण बलदेव तैयार, रमेश तिली, महीप सिंह, रांगेय राघव, शैलज जीशी, शैलज मटियानी, मार्कण्डेय सत रावेंद्र अलखी ने सामाजिक यथार्थ, नगरबोध, कस्बाई मनोप्रीति, आंचलिकता को संवेदना के स्तर पर स्वीकार किया और अपनी कहानियों से जीवन सत्य और मानव मूल्यों के बदलते प्रतिमानों का चित्रण किया है। च्यंभ्य प्रधान रचनाएं सामाजिक चिंतनियों और चिंतित मानव मूल्यों पर निर्भर प्रहार करती हैं। राजनीतिक, सामाजिक आर्थिक स्थितियों पर शरद जीशी, हरिशंकर परसाई, रतीन्द्रनाथ त्यागी ने पारम्परिक स्व तिधान की संक्षिप्त सीमाओं का उल्लंघन किया है। अपने तीव्र च्यंभ्य प्रहार से जीवन के कटुतम सत्यों और सामाजिक अतरोधों के प्रति संवेदना की जागृति च्यंभ्यकारों का प्रमुख उद्देश्य है। स्वातन्त्र्योत्तर, राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक तथा आधुनिक जीवन की कृत्रिम प्रतीतियां पाठकों के समक्ष अपने समग्रस्व से उपस्थित हो गई हैं। उन कहानीकारों ने तैयारिक और चिन्तन के स्तर पर पाठकों को झकझोरने के साथ ही साथ मनोरंजन भी प्रदान किया है।

इन समस्त लेखकों ने अपनी सूक्ष्म रचनादृष्टि का उपयोग जीवन-यथार्थ को व्यक्त करने के लिए किया। स्वातन्त्र्योत्तर कहानी में सांकेतिकता का दो स्तर पर प्रयोग हुआ। पहला- कहानी में अतिरिक्त प्रकरता पैदा करने के लिए दूसरा कथा स्थितियों के कार्यकारण को उजागर करने के लिए। नवीन भावबोध सतं युगीन चेतना के साथ साथ कहानी की संवेदनात्मक अभिव्यक्ति में भी बदलाव दिखायी पड़ता है। इन कहानीकारों ने अनुभव को प्रामाणिक सतं संवेदनीय बनाने के लिए

उसके शिल्प विधान का भी पुनर्गुण किया। भाषा का निर्माण सत् निवार निरन्तर होता रहता है। प्रतीक योजना, सांकेतिकता, और विस्मय-विधान के द्वारा कहानी की रचनात्मक शक्ति और अर्थरत्ता में उत्तरात्तर दृढ़ होती जा रही है। इन कहानियों की भाषा में सहजता और तरलता मिलती है जो अलंकृत भाषा होते हुए भी संतुष्टशील है। संवेद्य पित्रोपमता तथा संगीतमयता भी इनमें दर्शनीय है। कमसे कम शब्दों में अधिक से अधिक भावों की अभिव्यक्ति कहानी को व्यञ्जनात्मक बना देती है। आँखों के प्रयोगों से भाषा में नया रचाव और संस्कार उत्पन्न होने लगा है। कहानीकारों ने कहानियों में तटस्थ विषयैक्यात्मकता की पद्धति अपनाई है। भावुकता से मुक्त संवेदना ने कथ्य के नये आयाम प्रस्तुत किए। आँखों के जीवन के कथ्यों ने कहानी में नवीन रसबोध प्रदान किया। आधुनिक लेखक पात्रों के चयन में भी पूर्वाग्रही नहीं है सामान्य जीवन की विभिन्न विसंगतियों को झूलते जीवन संघर्ष में अस्तित्वमान् होने के लिए प्रयत्नशील मनुष्य ही इन कहानियों में जीतन्त हो उठा है। स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों ने देशकाली स्थित मनुष्य के कार्यन्यापार मानसिकताओं और मान्यताओं को सुजनात्मक स्वरूप देने की कोशिश की है। आधुनिक जीवन की विसंगतियों, तर्जनाओं, कुष्ठताओं सत् आर्थिक विषमताओं, परिवारों के टूटते प्रतिमानों तथा रागात्मक सम्बन्धों में जो परिवर्तन हुए हैं इन सबका समेकित यथार्थ कहानियों में छलकर बोलता है। परिणामस्वरूप हिन्दी कहानी को साहित्य में प्रतिष्ठित स्थान प्राप्त हुआ।

साहित्योत्तर कहानी का रचनात्मक शिक्षणगत स्वरूप

-नई सौन्दर्य दृष्टि एवं भाषायी संवेदना

- चिह्नों का प्रयोग

- प्रतीक योजना

- पुंतासी

- संवाद -प्रणाली

- पैतृक प्रणाली

- मिथक एवं लोककथा

शिल्पगत स्वरूप

स्तातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी शिल्पगत स्वरूप की दृष्टि से अपनी पूर्त-
वर्ती कहानी से अलग पहचान रखती है। स्तातन्त्र्योत्तर जीवन की विचलताओं;
मार्मिक प्रसंगों एवं बारीक से बारीक जटिलताओं का चित्रांकन करने के लिए कहानी-
कारों ने शिल्प के बहुत से प्रयोग किए हैं। सामाजिक जीवन की वर्तमान विसंगतियों,
उसके अन्तर्निहित सत नई समस्याओं को अभिव्यक्ति का रूप प्रदान करने के लिए
स्तातन्त्र्योत्तर कहानीकारों ने अनेक नितान्त पद्धतियों को अपनाया है। आजादी
के पश्चात् सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक तथा राजनीतिक क्षेत्र में व्याप्त परिवर्तन
द्वारा जिस कारण नई और जटिल समस्याओं का जन्म हुआ। परम्परागत शिल्प के द्वारा
इन नई और जटिल समस्याओं की संवेदना को प्रकट किया जा सकता था। शिल्प
के प्रति जागरूकता, स्तातन्त्र्योत्तर कहानीकारों की प्राथमिकता रही है। वर्तमान
मनुष्य संघर्षों के दौर से गुजर रहा है यही संघर्ष ही कहानी का कथ्य है। सूक्ष्म
और सांकेतिक ढंग से कथन की अभिव्यक्ति वर्तमान कहानी के शिल्प की अनिवार्यता-
वती हो गई है। स्तातन्त्र्योत्तर कहानी के संरचनात्मक 'शिल्पगत' स्वरूप का अध्ययन
शिल्प की प्रमुख प्रवृत्तियों के आधार पर प्रस्तुत है।

नई सौन्दर्य दृष्टि एवं भाषायी संवेदना: स्तातन्त्र्योत्तर काल के अधिकांश
कहानीकारों की दृष्टि भाषा को यथार्थ रूप प्रदान करने पर टिकी रही है। यही
कारण है कि अधिकांश कहानियों की भाषा प्रौढ़ एवं संप्रेक्षणीयता से युक्त है।
लेखकों ने यह भरतक प्रयास किया है कि फालतू शब्दों की भाषा में प्रयुक्त न किया
जाय। कहानीकारों के उस महत्त्वपूर्ण प्रयास से भाषा का जड़त्व जाता रहा।

परिणामस्वरूप नयी कहानी तक आते आते भाषा की जड़ता समाप्त हो गई। कमलेश्वर के अनुसार "नई कहानी ने भाषा की जड़ता को तोड़ा व्यक्तिगत और किताबी भाषा से अपने को अलग कर समय के तित्तार में जी रहे मनुष्य की बोली में ही उसने नये अर्थों की तलाश की।"¹ स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों ने भाषा को कथ्य की आन्तरिक अभिव्यक्ति का सहज और पुष्ट साधन बनाया। शिल्प और संवेदना के धरातल पर ये कहानियाँ एक नये प्रकार की अभिव्यक्तियाँ हैं। इस विशेषता का कारण कथ्य के अनुसार भाषा का व्यंजनात्मक प्रयोग है। इस सम्बन्ध में राजेन्द्र यादव का कथन महत्वपूर्ण है-- "अनुभूति- और अभिव्यक्ति के बीच भाषा निश्चय ही एक तीसरी जीवित स्तम्भ सत्ता है वह हमें औरों से मिली है औरों से जोड़ती है।"² आज की कहानी में भाषा उसकी आत्मा से जुड़ी है। कहीं कहीं तो कहानी की भाषा काव्य भाषा-सी लगती है। शिवप्रसाद सिंह की कहानी "कर्मनाशा की ढार" की भाषा के कुछ अंश नमूने के लिए प्रस्तुत हैं--- "पूरबी आकाश पर सूरज दो लट्ठे उमर पड़ आया था। काले काले बादलों की दौड़ धूम जारी थी, लम्बी-लम्बी बरफी छटा के साथ बूँदें बिखर जाती। दूर किनारों पर बाढ़ के पानी की टकरावट छटा में गुंज उठती। भेरो पाँड़े उसी तरफ चारपाई पर लेटे आँसु की ओर देख रहे थे। बीपीबीप आँगन के तुलसी-चौरा था, जो बरसात के पानी से कटकर छुरदरा हो गया था। पुराने पौधे के नीचे कई मासूम मरकती पीतियाँ लाले छोटे-छोटे पौधे लहराने लगे थे। चर्मा की बूँदें पुराने पौधे की सखत पीतियों पर टकरा कर बिखर जाती, टूटी हुई बूँदों की फुहार धीरे से

1- कमलेश्वर-नई कहानी की भूमिका-पृ० 210

2- राजेन्द्र यादव-कहानी स्वरूप और संवेदना-पृ० 115

मासूम पोथी पर फिस्तल जाती, कितने जानन्दमय थे वे मासूम पोथे।¹

निर्मल तर्मा की आरम्भिक कहानियाँ में मधुमती के गुण हैं। "दहलीज" कहानी में प्रेम और वेदना का चित्रण करते समय निर्मल तर्मा ने लिखा है- "ग्रामोफोन के उगते हुए तैरे पर फूल पीतियाँ उग आती हैं, एक आवाज उन्हें अपने नरम नये हाथों से पकड़कर हवा में गिरा देती है। संगीत के सुर झाड़ियों में हवा से उल्लसते हैं, घास के नीचे लोथी हुई धुरी मिट्टी पर तितली का नन्हा सा दिल चककता है मिट्टी और घास के बीच हवा का घोंसला काँपता है... अँधेरे काँपता है... और ताश के पत्तों पर खेली और शम्मी भाई के तिर झुकते हैं, उठते हैं, मानी से दोनों चार आँखों से धिरी लौटली झील में एक दूसरे की छायाएँ देख रहे हैं।"²

"परिन्दे" की लतिका का अकेलापन भी काव्यात्मक प्रताप में ही बसा है- "लतिका को लगा, जैसे कहीं बहुत दूर बरफ की चोटियाँ से परिन्दे के गुण्ड नीचे अनजान देशों की ओर उड़े जा रहे हैं इन दिनों अक्सर अपने कमरे की खिड़की से उन्हें देखा है- धामे में बंधे चमकीले लट्टूओं की तरफ, वे एक लम्बी टेढ़ी मेढ़ी कतार में उड़े जाते हैं-- पहाड़ों की सुनसान नीरवता से परे इस विचित्र शहरों की ओर जहाँ शायद वह कभी जायेगी।"³

1- विश्व प्रसाद सिंह-कर्मनाशा की हार- कथाभारती सं० ३८० ज्येष्ठ प्रसाद सिंह,

८७० जगदीश गुप्ता॥ पृ० १७०

2- निर्मल तर्मा- दहलीज- प्रगती झाड़ी- पृ० ११

3- निर्मल तर्मा- परिन्दे- पृ० १४०

"पिछली गर्मियों" की नीता को देखकर कहानी का "मैं" को लगता है-
 "उस घर में सिर्फ नीता ही ऐसी थी जिसे बीच का बरस अच्छा छोड़े गये थे। यह
 शायद अच्छा शब्द ठीक नहीं, उन्होंने उसे छुआ है, जैसे हम किताब को छूते हैं,
 उमर का कहर पुराना हो जाता है, किन्तु भीतर सब कुछ तैसा ही है जैसा पहले था।"

आज कहानी की भाषा अर्थ सक्षम है अपनी कहानी की भाषा के लिख्य में
 निर्मल तर्मा का कहना है- "सक कहानी बाहर की दुनिया की रपट को अपने
 सत्य की भाषा में परिणत करती है। जिन्दगी और कला के बीच गँठराते हुए
 कहानी का सत्य शब्द में बिंधा रहता है और यही शब्द वाक्यों में बिंधे रहते हैं,
 और एक वाक्य दूसरे वाक्य की तरफ जाता हुआ एक ऐसा जाल बुनता है जिसमें
 जीवन की धड़कन को फँस लिया जाता है, किन्तु एक लेखक मक्खी नहीं है जो
 जिन्दगी को मक्खी की तरह बाहर से पकड़कर भीतर लाता है, बल्कि वाक्यों के
 बनने के साथ-साथ कहानी का सत्य उद्घाटित होता रहता है और जाल में जो
 जीवन पकड़ा जाता है वह उन देशों से अलग नहीं होता जिनसे जाला बुना जाता
 है। कहानी की कला में हम मक्खी को जाल से अलग नहीं कर सकते, जित तरह हम
 उसके फार्म को उसके कथ्य से अलग नहीं कर सकते, दोनों अपरिच्छिन्न हैं।"²

भाषिक संवेदना को कहानी के माध्यम से उभारने में कमलेश्वर भी अग्रणी है।
 उन्होंने "इयान" कहानी में सख्त और मर्मस्पर्शी भाषा का प्रयोग किया है- "आप
 मुझे कॉर्टों में क्यों घसीट रहे हैं? जी हाँ, उस संपादक से मेरे पीत की खासी दोस्ती

1- निर्मल तर्मा- पिछली गर्मियों में- पृष्ठ 139

2- निर्मल तर्मा- इयान से उतरते हुए-पृष्ठ 30-31

हो गई थी। ठीक है, आप "खाती" शब्द को नोट कर लेना चाहते हैं, जरूर कीजिए। पर शब्दों से आप सत्य तक नहीं पहुँचेंगे। सत्य हमेशा कई तरह की बातों पर निर्भर करता है.....।"¹

"इतने अच्छे दिन" में झुआ की व्याकुलता से बाला की मानकता समाप्त हो गई। बाला की बहिन कमली ने भी अपने को पीरीस्थिति के परिचर्तनानुसार बना लिया। अपने मंगेतर चन्दू को छोड़कर तब शरीर का धन्धा करती है। कमलेश्वर ने बाला जैसे पात्र के अनुस्यू भाषा का प्रयोग किया है- "बाला ने फिर लेटने की कोशिश की। लेट भी गयी पर नींद नहीं आयी। दादी, नारायण मत होना..... ये दिन तु भी देख लेती तो कुछ आराम से मरती। अब कमली भी खप गयी है। और अपन भी। तयापार भी चल निकला है। यह अकाल न पड़ता और इतने ठीर संवर, नाते रिश्तेदार न मरते तो अपने का भी तबी हाल होता भला हो तइही मोदाम का।"²

मन्सू भंडारी की कहानी "त्रिशंकु" में भाषा और व्यंग्यना का स्वस्व परिचर्तित हो गया है। यह कहानी सामाजिक विकास की गति के साथ विकसित हो रही रचनात्मक तलाश है। तनु और शेखर के सम्बन्ध को भंडारी ने इस प्रकार अभिव्यक्ति दी है- "पर सामने के कमरे में शेखर रोज ही आ जाता..... कभी दोपहर में तो कभी शाम को। तीन चार लोगों की उपस्थिति में उसकी जिस बात पर मैंने ध्यान नहीं दिया, तबी बात अक्सर मैं सबसे अधिक उजागर होकर आयी। तब बोलता कम था, पर शब्दों के परे बहुत कुछ कहने की कोशिश करता था और सका-

1- कमलेश्वर-सयान-मेरी प्रिय कहानियाँ- पृ० 73

2- कमलेश्वर- "इतने अच्छे दिन" कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियाँ-पृ० 7

एक ही मैं उसकी अनकही भाषा समझने लगी थी। केवल समझने ही नहीं लगी थी प्रत्युत्तर भी देने लगी थी। जल्दी ही मेरी समझ में आ गया कि शेखर और मेरे बीच प्रेम जैसी कोई चीज बनने लगी है। यों तो शायद मैं समझ नहीं पाती पर हिन्दी फिल्में देखने के बाद इसकी समझने में जास मुश्किल नहीं हुई¹।

"अकेली" की सोमा हुआ पूरा दिन निमन्त्रण का इन्तजार करते-करते गुजार दी। रात हुई तो- "जैसे सकाएक नींद में से जागते हुए हुआ ने पूछा - "क्या कहा, सात बज गये?" फिर जैसे अपने से ही बोलते हुए पूछा, "पर सात कैसे बज सकते हैं, मुझसे तो पाँच बजे का था।" और फिर अचानक सारी स्थिति समझकर संयमित स्वर में कहा- "अरे जाने का क्या है, अभी बना लूँगी। दो जनों का तो खाना है, क्या खाना और क्या पकाना।"²

मानवीय संवेदना का बहुत महारहस्य से अर्थ धनीत करती एक महत्त्वपूर्ण कहानी है "गुलकी बन्नो"। धर्मवीर भारती की यह कहानी धनीयों, त्यंजनों और आकर्षक दुःख सज्जा से सज्ज ही पाठक को आकृष्ट करती है।" इक्का आते ही जैसे झबरी पामल सी झधर उधर दौड़ने लगी। उसे जाने कैसे, आभास ही गया कि गुलकी जा रही है, सदा के लिए। मेठा ने अपने छोटे-छोटे हाथों से बड़ी-बड़ी मठियाँ रखीं, मटकी और मिरठा घुपघुप आकर इसके के पास खड़े हो गए। तिर झुकाए पत्थर सी गुलकी निकली। आगे-आगे हाथ में पानी का भरा हुआ लौटा लिए निरमल थी। वह आदमी जाकर इसके पर बैठ गया... अब जल्दी करो

1- मन्म भण्डारी- त्रिशङ्ख - पृ० 112

2- मन्म भण्डारी- अकेली {मेरी प्रिय कहानियाँ}, पृ० 17

उसने भारी गले से कहा—गुलकी आगे बढ़ी, फिर रुकी और उसने टेंट से दो अधरने निकाले, 'ले मिरता, ले मटकी।' ¹ यहाँ भाषा चित्रात्मक लय में संयोजित हुई है। शिल्प प्रयोग की बटिलता और शब्द रचना की शिखरता राजेन्द्र यादव की "सिलसिला", "एक कटी हुई कहानी" कहानियों में है।

फणीश्वर नाथ रेणु की कहानियों का शिल्प अपनी बातों को संक्षिप्त ढंग से कहने का साधन है। उनकी "तीसरी कसम" आधुनिक कहानी है। हीरामन का अकेलापन पूरी कहानी में फैला है इस कहानी की रचनाप्रक्रिया रागात्मक है। हीरामन, नोटकी कम्पनी को छोड़कर, मधुरा मोहन कम्पनी में जाने वाली हीरा-बाई को तिरदा करने के लिए स्टेशन पहुँचता है— "गाड़ी आ रही है..... हीराबाई घबल हो गयी। बोली— हिरामन इधर आओ, अन्दर । फिर लौटकर जा रही हूँ, मधुरामोहन कम्पनी में, अपने देश की कम्पनी है..... खैली मेला आओगे न?"

हीराबाई ने हिरामन के कंधे पर हाथ रखा... इस बार दाढ़िने कंधे पर फिर अपनी धैली से रूपये निकालते हुए बोली — एक गरम चादर खरीद लेना।

हिरामन की बोली फूटी, इतनी देर के बाद— इत्सु हरदम खूबिया-पैसा रखि लीया। ... क्या करेंगे चादर?

हीराबाई का हाथ रुक गया। उसने हीरामन के चेहरे की ओर से देखा । फिर बोली— तुम्हारा भी बहुत छोटा हो गया है। क्यों मीठा? ... महुआ घट्टारिन को सौदागर खरीद जो लिया है शुरू भी।" ² इससे स्पष्ट है कि रेणु जी

1- धर्मवीर भारती—गुलकी बम्बो—कथान्तर ११० डा० परमानन्द श्रीवास्तव,

डा० श्रीमती गिरिजा रस्तोगी १० १२१-१२२

2- फणीश्वर नाथ रेणु— तीसरी कसम—मेरी प्रिय कहानियाँ—पृ० ५२

भाषा सूक्ष्म आलेखों को पकड़ने की क्षमता से युक्त है। भाषिक संवेदना के विषय में बटरोही जी के विचार महत्त्वपूर्ण हैं- " भाषिक संस्कार का नया और महत्त्वपूर्ण प्रारम्भ मोहन राव्या, निर्मल वर्मा, रेणु, राजेन्द्र यादव, उषा प्रियंवदा इत्यादि लेखकों के माध्यम से स्वातन्त्र्योत्तर काल में दिखाई देता है। इन कहानीकारों ने विषयतत्त्व तथा कथ्य के अनुरूप व्यञ्जनात्मक भाषा का प्रयोग किया और निस्सन्देह यह प्रयास हिन्दी कहानियों के लिए एक नया और महत्त्वपूर्ण संदर्भ था।"¹

ज्ञानरंजन ने अपनी कहानियों के द्वारा भाषिक संस्कार को नये तरे से संवेदनशील रूप दिया है इनकी "सम्बन्ध" कहानी के "मै" का कहना है- "आखिर तब आकृति जिसने दरवाजा खोला था, अपने पैरों में आयी और नाक छुड़कती हुई दरवाजे पर खड़ी हो गयी। नाक छुड़कना छुकाव नहीं, ध्यान आकर्षण का एक दिन तरीका है। निस्सन्देह तब अधिकांश घरों में रहने वाली एक परिचित आकृति है जो दिन ब दिन माननीय होती जा रही है। इस तरह के चेहरों, आकृतियों को देखकर मैं समझता हूँ, आप स्वस्थ नहीं रह सकते।"² भाषिक संरचना के स्तर पर समकालीन कहानी अधिक सूक्ष्म और सहरी है। वर्तमान कहानी की भाषा के संदर्भ में आये परिवर्तन के सम्बन्ध में डॉ० तिनय की टिप्पणी बहुत ही उचित है।-- "राजेन्द्र यादव" के लिए जो बात "टोटल कम्युनिकेशन" की थी वह

1- बटरोही -कहानी रचना प्रक्रिया और स्वरूप, पृ० 59

2- ज्ञानरंजन- सम्बन्ध- तपना नहीं, पृ० 184

दूधनाथ सिंह के लिये "अभिव्यक्ति की सच्चाई" की समस्या बनकर सामने आयी और ज्ञानरंजन के लिये "विस्थापित को रचनात्मक पूर्णता देने के प्रयास में लक्षित हुई। कमलेश्वर ने इस बात की "समय की भाषा की खोज" के रूप में प्रस्तावित किया।¹ आम आदमी के संघर्ष से जुड़ी हुई कहानी की भाषा में कलात्मक आग्रह के लिये अधिक गुंजाइश नहीं है।

आशीष तिमन्हा की कहानी "आदमी" की भाषा में कलात्मक आग्रह के लिये अधिक गुंजाइश नहीं है। आशीष तिमन्हा की कहानी "आदमी" की भाषा सर्वद्वारा जन्म यथार्थ आदेश की भाषा है- "कारिया औरत को जब ठे बाँधकर ले आये तब पैठ का सूरज माथे पर तले की तरह जल रहा था। और तारा जंगल उस आम में झूलत रहा था। कारिया के पैरों के नीचे सुखे पत्ते परमरा रहे थे। उसने बड़ी मुश्किल से तिर उठाकर धूम नापने की कोशिश की, पर धूम गर्म सलाखों की तरह उसकी आँखों से जा टकरायी।"² यहाँ भाषा कथा की सूक्ष्मता और संवेदना की गहराई को व्यक्त करने में अत्यन्त सक्षम है।

सत्तरीतरंग युग के कहानीकारों ने बहुत ही शुभे वाली भाषा का इस्तेमाल किया है। आशीष तिमन्हा की कहानी "अनुराग" का एक जीवन्त स्थल उदाहरण के लिये प्रस्तुत है - "मेरे पिता को या पिता जैसे लोगों को आप रोष देखते होंगे। ताठ-सतरहर साल के बूढ़े चेहरे पर नाक तक सरक आयी रेनक, झुकी कमर हाथ में लाठी लिये सुबह शाम सड़क पर चलते हैं। सभ्य भाषा में उन्हें या इन जैसे

1 - डा० दिनय- समकालीन कहानी: समानान्तर कहानी, पृ० 127

2- आशीष तिमन्हा- संपन्नक आदमी - अठ्ठ समान्तर कहानीयाँ, सं० विभागाध्यक्षी-पृ० 30

लोगों को "अकाश प्राप्त सरकारी नौकर" कहा जाता है।¹

तिर्भाङ्ग दिव्याल की कहानी "स्वयं से स्वयं तक" की भाषा में संवेदना के बदलाव के साथ भाषा में भी उसी अनुस्यू परिवर्तन होता है। जब गलतफुहमी के कारण सरन और तरुणा प्रीति-पत्नी ॥ अलग हो जाते हैं। अलग होने की घटना कुछ इस प्रकार है तरुणा को दिल्ली में नौकरी मिली तो यह अपने अंकल रणधीर के यहाँ रहने लगी। सरन और तरुणा आगरा में एक साथ मिलते थे। तरुणा के गर्भवती होने पर सरन रणधीर के ऊपर संदेह करता है। परिणाम - दोनों एक से दूर हो जाते हैं। तरुणा करोल बाग में किराये के कमरे में रहने लगी है। सबन की माँ उसके लिए बध्नी खोजती है इस पर सरन कहता है- " मैं किसी तरह मम्मी को नहीं समझा पाया था कि भ्रान्तात्मक रिश्ते मशीन के पूर्ण नहीं होते, पुराना खराब निकल गया तो नया ढाल लो, और मशीन चालू। एक रिश्ते की दरक सारे तबूद में दरारें ढाल जाती हैं। आदमी न मर पाता है न भिन्दा रह पाता है। सारा सोचा-समझा ज़रा सी देर में उलट-पुलट हो जाता है। तिश्तास के खम्भे इस तरह ध्वस्त होते हैं कि नये के लिए जगह नहीं बचती। दिल से दिमाग तक, और दिमाग से दिल तक जो तबूद कौंधती है वह आसानी से शान्त नहीं होती।"²

मुणास पाण्डेय की कहानी "कुत्ते की मौत" टयंग्यपूर्ण कहानी है। घर में कुत्ते की मौत पर घर की औरतों का यह कथन इस प्रकार है- "मरना तो उसे

1- कमलेश्वर-संपादक-समांतर- 1, पृ 40-41, ॥अमरागः आशीष तिलका॥

2- तिर्भाङ्ग दिव्याल- स्वयं से स्वयं तक ॥असफ़ल दाम्पत्य की कहानियाँ-

सं० क्षेत्रा मुद्रण- हरिन्द्र अरोड़ा ॥ पृ 18

था ही, मरता दिया तो ठीक किया। बालूनी की औरतों में से किसी ने कहा - "अरे कुत्ते दों तो कुत्ते की औकात में रहा। कुत्ता भी आदमी की तरह तुनक मिजाज दों जाये तो हम पाहण बनाकर किस्ते रखेंगे, है कि नहीं?"¹

समकालीन जीवन के जीवंत हृत्पाथक चित्र उभारती अष्टधनारायण सुदगल की कहानी- "कबन्ध"। कहानी का "तह" घर वापस आता है तो सन्नाटा ही सन्नाटा दीखता है। "कोई ब्रह्म नहीं, सिर्फ सन्नाटा। उसे लगता है तह इमजान पर आ गया है अभी राख के ढेर से प्रेत जर्मने और उसे खाने दोड़ पड़ेगे।

"अरे भाई, खाना तैयार न दों तो एक प्याली चाय ही दे दों।" तह डरते-डरते फिर पुकारता है, जैसे प्रेतों में गला दबाना शुरू कर दिया हो।

"आटा, चाय-खाना दे दों। जैसे सब कुछ रख ही गये हो।" एक धमाके के साथ प्रेत जाग जाता है, "बनिये से एक किलो आटा, पाठ किलो चीनी और भाजी ठाँले से आधा किला आलू से आओ। कद देना - पड़ली को हिलाव चुका देंगे।" एक चीकट झोला पैरों के पास रेंसे गिरता है, जैसे छत से प्रेत कूदा हो। तह सहमकर दो कदम पीछे हट जाता है।

तह झुक कर झोला उठाता है और झुका ही झुका वापस चल देता है। उसका चेहरा फिर मायूस हो गया है। पता नहीं फिर वापस आयेगा या नहीं।²

वर्तमान चित्रगीतियों के जाल में कैसे व्यक्ती की मानसिक दशा को "पीर, बावर्षी, भ्रिष्टी, कर" की भाषा उभार करती है। इस कहानी के "मैं" का

1- मुनास पाण्डे - कुत्ते की मौत - [एक नीप ट्राबडी] पृ 79

2- अष्टधनारायण सुदगल - "कबन्ध", पृ 15

कथन है- "फिर मैं कैसे कह सकता हूँ कि मैं अपनी सुरत पहचानता हूँ? ऐसे मैं पहचान भी कैसे सकता हूँ? दरबार में ताठब के सामने मेरी और सुरत रहती है, अपने सबीर-नेट क्लर्क के सामने दूसरी, घर में बच्चों के सामने तीसरी, बीबी के सामने चौथी और रास्ते में मेरी कोई सुरत ही नहीं रहती।"

मुमुला गर्म की "प्रतिध्वनि" कहानी का शिल्प आधुनिक चरित्र कीर्तिता के निरालु निकाट है। इसलिये इसमें नारे, अधूरे तात्पर्य, काटकात्मक पंक्तियाँ आदि के द्वारा नेता के हथारे पर, उसके नारे की प्रतिध्वनि बनकर नाचने के लिए तितका लोकतन्त्र के लोगों पर चरित्र दिया गया है--

एक मैं ही तो नहीं ताली पिट रहा।

एक मैं ही तो नहीं झूम रहा।

एक मैं ही तो नहीं चीख रहा।

मेरे साथ भीड़ है।

मेरे साथ नेता है।

हुक्म ठह देता है,

ताली बजाओ तता- तता-तता।

मैं नहीं बजाता, से बजाते हैं।

मैं तो तिरफ़ असुरजन करता हूँ

आदेश तब देता है,

मिल भाओ- हाईया

इस कहानी में कथानक से बड़ी चीज यह है कि इसमें वर्तमान राजनीतिक तय्यरात्मक कठिनाओं का सपाट रूप चित्रण ही मिलता है।

भाषिक संवेदना की दृष्टि से निम्नमा सेवती की कहानी "सबमें एक" विशेष महत्त्वपूर्ण है। कहानी की नायिका अपने नये प्रेमी युवक के साथ उसके पिता के श्रुतिवाँ बनाने की सृष्टियों में आती है। युवक अकेले ही अपने निर्णय सम्बन्धी सूचना देने के लिए पिता जी के दफ्तर गया है। युवती कम्पाउंड की भट्टी के पास खड़ी है। इस समय सेवती जी ने तातातरण को जीतन्त बनाने में सक्षम भाषा का प्रयोग किया है-- "दूर पीली रोशनीयों में घुपके पड़े छले कम्पाउंड को देखती रही। इस समय यहाँ कोई काम नहीं चल रहा। भट्टी में भी लाल ऑप की तरह सँतिली सी राख थी। दूरवाली श्रुतिवाँ की आकृति मटमेली पीली रोशनी में फिर सठ सी बिखर रही थी..... अभी तब आयेगा और मैं दूसरी जमीन पर खड़ा पार्जनी खुद को। एक क्षण में ही सब कुछ बदल जायेगा।"

जीवन के यथार्थ को परत दर परत खोलने की भाषा आष की कहानियों में लिखमान है। पित्रा सुदगल की "सौदा" कहानी की "तह" जख जान लेती है कि उसके पीत चन्द ने ही, केन्दा को दलाल के हाथों चार हजार रुपये लेकर शहर में बेच दिया तो तह असल में असमंजस में पड़ी हुई है। केन्दा की रक्षा करने का मतलब है पीत को पुलिस के हवाले करना- आन्तरिक संघर्ष का पित्र कहानीकार ने यों किया है-- "सूख है तह, सूख ही नहीं अंधी भी, सच्यं गृहस्थी की सुखशान्ति को सीली दिखाने जा रही है। लोट चलो। खोली में खन्द चिंगारी को खोली

में ही तोप दें। चन्द्र के आगे ही चन्द्र को सौंप दे। तब ठिसाह-किताह कर लेगा। उसे क्या लेना देना गेन्दा से? कौन लगती है तब उसकी। एक अनजान लड़की की खातिर तब इतना बड़ा जोखिम उठाने पत्नी है। उसके दुःख से प्रेरित हो..... परिणाम तोपे बिना सारी दुनियाँ के उच्चार का ठेका उसी ने ले रखा है? मैदा की ही तरह अभावों की मार से विपत्तित हो उसका शिश्न कहीं किसी के बहकाते में जैव-नीच सोपेबिना गहत उठा कदम लेता? कौन जिम्मेदार होगा उसकी बरबादी के लिए। आँतों की आग होता है इस्लाम। लिवेक झुड़ निमल लेती है। पति को जेल पहुँचाने की जुगत भिड़ा तब अपने बच्चों को उसी पोराले की ओर नहीं टकेल रही, जहाँ पहुँचकर गेन्दा घर से भागने को लिखल हुई।¹

समकालीन कहानियों की भाषा यदा-कदा बेपर्दा और परिचित शब्द प्रयोगों को तोड़ती है। ममता कांतिया की कहानी "तेला-मजनु" में भाषा की बेसी ही लिशिष्टताएँ हैं। उदाहरणस्वरूप कहानी के प्रारम्भ में - "रात के तक्त से घर के करीब-करीब अपने पैदाइशी परिधान में धूमते। अगर कोई इस तक्त उन्हें आगन में यों धूमते-फिरते या काफी बनाते देखता तो तयसुच यही सोचता कि उसने ग्रेत देखे हैं।"² इसी कहानी का एक अन्य दिलचस्प वाक्य है- "दूध बहुत दूँदा, कहीं नजर नहीं आया। तुम फिक्र न करो, मैंने दूध की जगह थोड़ी मुहब्बत मिता दी है, देखो पीकर।"³

1- पित्रा मुदगल- तौदा-नवभारत टाइम्स- 19 जून 1988

2- ममता कांतिया-"तेला मजनु"- "प्रतीदिन" पृ० 87

3- ममता कांतिया-"तेला मजनु" -"प्रतीदिन" पृ० 92

चित्रों का प्रयोग

स्वातन्त्र्योत्तर कहानियों में चित्रों का अर्थपूर्ण प्रयोग हुआ है। मनो-
वैज्ञानिक स्थितियों को अच्छी तरह अभिव्यक्त करने के लिए और सार्थक साज-सज्जा
के लिए कहानीकारों ने चित्रों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। इस सम्बन्ध में
मोहन राकेश ने अपना विचार इस प्रकार व्यक्त किया है- "कहानीकार चित्रों के
माध्यम से एक भाव या विचार को सफलतापूर्वक व्यक्त कर सकता है जब से चित्र
यथार्थ की स्रष्टृतियों से भिन्न न हों- उनके संघटन से जीवन के यथार्थ को पहचाना
जा सके। जरा भी "अनकीन्तसिं" होते ही एक सुन्दर संकेत के रहते हुए भी
कहानी असमर्थ हो जाती है। कहानी की सांस्कृतिक सामर्थ्य इसी में है कि
बड़ी से बड़ी बात कहने के लिए भी लेखक को असाधारण असामान्य का आश्रय न
लेना पड़े- साधारण जीवन के साधारण संगठन से ही विचारों की अनुसृष्ट पैदा कर
सके।" नये चित्र विधान ने कहानी में अभिव्यक्ति के नये आयामों की उपलब्धि
में बहुत सहायता की। निर्मल वर्मा की कहानियों के चित्र अत्यन्त सजीव और
सरस हैं। उदाहरण स्वरूप दलबीर कहानी के ये चित्र - "पियानों के संगीत के
सुर या ग्रामोफोन के घूमते तले पर फूल पीतियों के डग जाने या गर्दन के नीचे फ्राक
के भीतर से उठती हुई कच्ची गोलाइयाँ। दलबीर कहानी में, ग्रामी भाई के निकट
आने पर स्त्री का दिल धोकी की तरह धड़कने लगा है और "उसकी गर्दन के नीचे
फ्राक के भीतर से उभर उठती हुई कच्ची सी गोलाइयाँ में मीठी-मीठी सी सुडायों

1- मोहन राकेश-कहानी नये संदर्भ की खोज- "नयी कहानी संदर्भ और प्रकृति"
सं० ॥ देवीशंकर अलक्षी ॥,

बुझ रही है, मानो शम्मी भाई की आत्मा ने उसकी नंगी पसीलियों को ढोले से उमथ दिया हो। उसे लगा, चाय की केतली की टीकोजी पर जो लाल-नीली मछलियाँ काढ़ी गयी हैं, वे अभी उलझकर छटा में तैरने लगेंगी और शम्मी भाई सब कुछ समझ जायेंगे..... उनसे कुछ भी छिपा न रहेगा। " ¹ इन्हीं की कहानी "पेरिन्दे" की लीतिका को ऐसा आभास होता है। लीड-काइन्डली लाइट..... संगीत के सुर मानो एक जंजी पहाड़ी पर चढ़कर हाँकती हुई सॉर्सा को आकाश की अबाध शुन्यता में बिखेरते हुए नीचे उतर रहे हैं। बारिश की मुलायम धूम चैपल के लम्बे चौकोर शीशों पर झलमला रही है। जिसकी एक महीन चमकीली रेखा ईसा मसीह की प्रतिमा पर तिरछी होकर गिर रही है। मोमबत्तियों का धुआँ धूम में नीली-सी लकीर खींचता हुआ छटा में तिरने लगा है। पियानों के झणिक "पोज" में लीतिका को पत्तों का परिचित मर्मर कहीं दूर अनजानी दिशा से आता हुआ सुनाई दे जाता है। ² "ठायरी का खेल" कहानी में भी निम्बडात्मक भाषा स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है- "सूख्य कृतांत-पूत की तबों में दबा, लिपटा, पीला-पन- अजीब धूलोली सी धकी-धकी चाँदनी, जो ईंटों की दीवार पर गिर रही है, उसके बीच फँसे गौरय्या के चाँसले पर गिर रही है, चाची की छत पर गिर रही है, बिट्टों के सारे शरीर पर, बिट्टों की आँखों, बाँहों, बालों की लटों पर गिर रही है- मैंने देखा.....चैपल में ऊड़ी हुई "बीर्जिन"-.....चाँदनी में काँप रही है।" ³ कहानी को पढ़ने से कलितता का सा रसात्मादन होता है।

1- निर्मल ठर्मा - "दहलीज," मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ० 15

2- निर्मल ठर्मा- "पेरिन्दे", पृ० 15।

3- निर्मल ठर्मा- "ठायरी का खेल" पेरिन्दे, पृ० 27

"आदमी और लड़की" कहानी में आदमी के एकदम से प्रकट हो जाने से वह भयभीत-सी हो जाती है और उसके पुराने ओठरकोट के गर्द भरे कॉलर वाले छायाओं से उसकी गर्दन पर उठे थे जिससे लड़की को यह सब प्रेत बैसा दिखाई दिया। इनकी कहानियों में नवीन सौन्दर्य बोध को अभिव्यक्त करने वाले अनेक मूर्त एवं अमूर्त बिम्ब विद्यमान हैं। जैसे- "अकपुद्धर की छुम्ह पर बार की नियाँन सेट सक लाल पिन्दी सी समक रही थी।"¹ "कल्ले और काला पानी" में भी बिम्ब दर्शनीय हैं-- "लेकिन भीतर कोई दिखाई नहीं दी और तब मुझे पता चला कि जिस सुराख से मैं झाँक रहा हूँ वहाँ से रोशनी भी आ रही है- धूम का मेला धब्बा जिसे सुराख वहाँ फैक गया था और फिर उठाना भूल गया था।"²

कुछ देर पहले जिस घरे को हँसते देखा था वह अब तक अन्देरी बातड़ी पर ठिठकी छाया सा दिखाई देता था।"⁴

कमलेश्वर ने भी बिम्बात्मक भाषा के प्रयोग में महत्त्वपूर्ण योग प्रदान किया है; इनकी "बीबीस" कहानी के कुछ अंश उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं- "उस रोज सागर पर छुंय छायी हुई थी। मानसून चारों तरफ था। मलाबार पहाड़ी उस छुंय में खो गयी थी। सिर्फ मेरे चारों ओर पचास-पचास गज तक ताफ-ताफ दिखाई दे रहा था। उसके बाद कुछ नहीं। एक मिनट बाद सागर का भी एक छोटा सा टुकड़ा

1- निर्मल तर्मा- "आदमी और लड़की" -कल्ले और काला पानी, पृ० 87

2- वही पृ० 100

3- निर्मल तर्मा- कल्ले और काला पानी, पृ० 102

4- वही पृ० 141

भर रह गया था बाकी अदृश्य हो गया। निहायत छोटी सी छुंध की दुनियां में
 मैं घिर गया था। तब मैं था, छुंध थी और सागर के दुकड़े पर दो जल-पक्षी
 सफेद प्रकृति में और ज्यादा सफेद पंखों वाले। वे जल पक्षी छीत की तरह चमक
 रहे थे।¹ "युद्ध" कहानी के आरम्भ में युद्ध का सातावरण बिल्कुल स्पष्ट बिम्ब
 के रूप में उभरा है— "बाहर चीरानी और अंधेरा है। चारों तरफ एक अजीब सी
 सनसनाहट है; जैसे अंधेरे में साँप रेंग रहे हैं।"²

"दाल चीनी के जंगल" कहानी का नायक भीपाल गैस की त्रासदी से
 पीड़ित एक अर्ध विविश्रुत सा आदमी है। उस आदमी की बीमारी को कमलेश्वर
 ने अनेक बिम्बों में प्रस्तुत किया है— "फिर दाल चीनी के जंगल नायतान की सादियों
 की तरह धुंध-धुंध करके चलने लगे थे.....कानों से गर्म धूप के बगुले फूटने लगे थे..."³

"एक बार और" कहानी में मन्नु भंडारी ने बिन्नी के सकाकी जीवन का
 बिम्ब इस प्रकार व्यक्त किया है— "कच्ची सड़क पर पीढियों के गहरे निशान
 छोड़कर नन्दन की जीप दूर जाकर अदृश्य हो गई। बिन्नी और सुष्मा के बीच
 मैं से केवल नंदन ही नहीं गया। उस अपने साथ दोनों के बीच सबैरे से आप तनाव
 को भी लेता गया। गाये पली गयी, जीप चली गयी। केवल वे शब्द, से छतनियाँ

1- कमलेश्वर-बिम्ब-समान्तर-1, पृष्ठ 58

2- कमलेश्वर- "युद्ध"- मांस का दरिद्रता, पृष्ठ 14

3- कमलेश्वर- दाल चीनी के जंगल- साहित्यिक जनतरी, 1990

बड़ी देर तक बिम्बि के मन में झुंझती रही। रात में बिम्बि लौपी, तो सुबहा उसके बालों को सहलाते हुए समझा रही थी, "देख बिम्बि, अब पामलपन मत करना। नन्दन वैसा आदमी तुझे मिलेगा नहीं, दिनेश भइया ने आँखें कुछ लीचकर ही इतनी बार लिखा। इन छतार्ई बातों में कुछ नहीं रखा है। बिम्बि अपने टंग से ही चलती है।"¹

"जैवार्ड" कहानी की शिखानी शिखार की पत्नी ही नहीं दो बच्चों की माँ भी है। लेकिन वह आकीस्मक रूप से अतुल से मिलती है, वह अतुल जो उसका प्रेमी था। शादी होने के बाद उसकी मुलाकात अतुल से हुई तो वह यों ही उससे जुड़ गयी। "एक दिन वह बिना किसी प्रकार की सूचना दिये अपनी अठैपी साध में लिये अतुल के क्वार्टर में जा पहुँची।..... वह नहाने गयी तो उसने नल्ल के पूरा खोल दिया.....उसे लग रहा था जैसे पानी के साथ उसके शरीर है केवल सफर की धूल ही नहीं झड़ रही है, और भी बहुत-कुछ पहुँचता बहता-गला जा रहा है। बड़ी देर तक वह पानी के नीचे लकी रही..... मानो कुछ था जिसे वह पूरी तरह धोकर बहा देना चाहती थी।"²

"तीसरा आदमी" का सतीश शङ्कन का पीत है। सतीश हीन ग्रीथ का शिखार है। लेखक आलोचकों और शङ्कन को लेकर उसके मन में अनेक मतभेदों से भरी हुई हैं। सतीश अपनी साप्ताहिक घर चढ़कर लक्ष्मिनी छोड़कर भटकते-भटकते

1- मम्मू भण्डारी- "एक बार और" {एक प्लेट सेलाब, पृ० 75}

2- मम्मू भण्डारी- "जैवार्ड" {एक प्लेट सेलाब, पृ० 134}

तालाब के किनारे पहुँचा-- ताड़किल में उसने ताला बाला और तालाब की ओर मुँह करके बैठ गया। सामने पानी में छोटी-छोटी लहरें उठ बिखर रही थी। एक लहर उठकर आने बढ़ती, पर किनारे तक आने से पहले ही दूसरी लहर धक्के में उसे बिखेर देती। वह कुछ देर लहरों का खेल ही देखता रहा।¹ तैलिका ने यहाँ पर लहरों की मीत के माध्यम से ततीबा के अन्तर्द्वन्द्व को व्यक्त किया है।

"रीठ" कहानी में दूधमाध सिंह ने व्यक्ता और उसके अन्दर बैठे पशु की पर्या की है। विषय उस तातना पशु की ही होती है-- "तकता ही वह पस्त पड़ गया और जाकर तबत पर टह गया। उसके बटोरे ही तह उठा। एक बार उसने बड़े जोर की जम्हाई ली और फिर उलझकर उसके उमर ततार हो गया। उसे लगा, वह धीरे-धीरे हब ता रहा है। बेहोश हो रहा है.....तिरोडित हो रहा है। उसने देखा कि वह दीवारों पर अन्दरे में अपनी छाप लगा रहा है। जिड़की की सलाखें पकड़ कुम रहा है। गलियों, मकानों, चौराहों, लकड़ों के मोड़ों और भरे बाजारों में जँघता हुआ टहल रहा है। उसने देखा कि वह उसकी पत्नी के बगल में लेटा है.....। तभी उसके जबड़े को कसने ताला तार, शायद टूट गया। उसे लगा कि उसने उसका तिर बीच से दो टुकड़ा कर बिछा है। फिर उसे लगा कि वह अपना धुधन, फिर पंजे, और फिर धड़ उसके फटे हुए तिर के बीच छुसेक रहा है.....एक भयानक पिंघाक उसे वैसे बहुत दूर से आती सुनायी दी।"²

1- मन्सू भण्डारी- तीसरा आदमी {यही सच है} पृष्ठ 29

2- दूधमाध सिंह- {पकता कदम}- "रीठ", पृष्ठ 16।

महीपसिंह की कहानी "धूम की उम्रलियों के निशान" का "मैं" और नीता पीत परम्पी रहे। सात सात स्रक साथ रहे। उन्हें अजित डेटा भी हुआ लेकिन नीता का "अहं" उते असह्य हो गया। परिणाम स्वरूप तलाक हो जाता है और इसके तीन ठर्र बाद "मैं" की शादी संतोष नामक युवती से हो जाती है। अब आकीत्मक रूप से "मैं" की युवाकांत नीता से हो जाती है। "मैं" नीता के घर भी जाता है। नीता के साथ उस घर में "मैं" ऐसा मरुचूस करता है- "नीता उते सारे घर में भरी हुई दिखायी देती थी जैसे तब कोई पीपल का वृक्ष हो, जिसकी डालियाँ घर के हर कोने से झोंक रही हो और तब मात्र स्रक पीला पत्ता हो, जो हवा के स्रक झोंके के साथ कभी यहाँ गिर पड़ता है, कभी ठहाँ।

"और कुरता मान गया" कहानी में अवध नारायण सुदमल ने व्यंग्यात्मक भाषा का प्रयोग किया है। चपराती पीत अपनी समाजसेविका परम्पी के सामने स्वयं को छोटा समझता है। साहब के यहाँ आयी हुई परम्पी, यहाँ अपने चपराती पीत को देखकर भी अनदेखी करती है। दोनों ऐसा व्यवहार करते हैं मानो स्रक दूसरे के लिए अजनबी हों। साहब का कुरता चपराती के सुम्ने की काटता है तो सुम्ना पिल्साता है। पिल्सावट सुनकर साहब और साहब की बीबी के साथ सुम्ने की माँ भी यहाँ पहुँच जाती है तो सुम्ना अपनी माँ से लिपट जाता है। "साहब और साहब की बीबी, उस समाज सेविका मरिहता को, सुम्ना की माँ या मेरी बीबी के रूप में पुचचान कर योंक पड़े। मुझे लगा - उनके पीटे-पीटे, सूजे चेहरे मेरी ओर घूम रहे हैं। साहब का चेहरा विकृत, अपचचाना हो गया था। उन

1.- महीप सिंह- धूम की उम्रलियों के निशान-असफल दाम्पत्य की कहानियाँ-

सं० चित्रा सुदमल, सुरेन्द्र अरोड़ा, पृ० 58

उन लोगों की अखि अविश्रुतात, आश्चर्य, झुका या क्रोध में बिना किसी कारण विशेष के बेतरतीब फैलकर और अधिक उरावनी लग रही थी।¹

स्वातन्त्र्योत्तर कहानी में बिम्बात्मक शिक्षा के ऐसी- ऐसी संवेदनाओं की परत जोड़कर रख दी है जो दुर्लभ हैं। निरुपमा सेतती ने अपनी कहानियों में विविध प्रकार से बिम्बों को ढासा है। उनकी कहानियों के बिम्ब बिलकुल ताजे हैं। उनकी कहानी "समायोजन" की "तह" जगमग और बॉस के बीच में फँसी हुई है। तह अपने को अकेली पाती है। घर में बीमार माँ है, और बिंदवी से धके हारे पिता जी हैं। "उसका माया जैसे लोहे के यन्त्र में पिस्से लगा हो। जिसकी पीड़ा में तह दिन भर जलती रही अकेली पड़ी हुई कुछ दिन पहले उसकी छोटी बहिन भी अकेली पड़ी रोती रही थी पर बहते अँसुओं सहित बहिन द्वारा पाले जा रहे सुबे को लौटा चोंच में उठा ले गया था- और सुबे अँसु से सलनी डोले हुए आब तह हुए पड़ी है तो एक ठही दृश्य अटक आता है। तमने बार-बार कत्ते की चोंच में सुबा बिलबिलाता हुआ- चोंच में लटकता हुआ, डारा हुआ अधमरा सुबा और उसे लगता है उसकी अँखों में जून जम-सा आया है।"²

"अचानक सुस्वात" की "मैं" अपने पति राजीव के सेतनमात्र से बिन्दवी सुभारने में कीठनाई अनुभव करती है। उनकी बेटी भी है जो टाई साह की है।

1- अवध नारायण सुद्धमल- "और कृता मान गया"- कथम्प, पृ 28

2- निरुपमा सेतती- "समायोजन" - आर्तक बीज, पृ 124

पड़ोसन मित्रों तथा उन्हें "सुविधायी अनाइड" दे जाती है। "मैं" सोच रही है कि "उनकी वैंती पूरी फैलने से पहले ही एक झटके में टूट कर कहीं गायब हो जाती है?"

कुछ देर बाद ये सब भूल जाती है। शाम उतरने लगती है तो मन और भी ठीक हो जाता है। धूम की आखिरी परछाइयाँ भी गायब हो और खिड़की के पर्दे में छल्की सी छविश होती है तो सारी उमस को भुलाकर उत मुट्ठी भर हवा की नमी से लटक उठती है। वहाँ से दिखते उत छोटे से आसमान में अपनी इस जिन्दगी की शुरूआत को खिलते हुए रंगों में देखना चाहती हूँ।¹ निरूपमा के इन बिम्बों से अमूर्त चित्रों की रेखाओं और रंग की याद ताज़ी हो जाती है।

मुद्रता गर्म भी चित्रात्मक भाषा के प्रयोग में एक महत्त्वपूर्ण हस्ताक्षर है। "रलेक्षर से" कहानी चित्रात्मक भाषा की एक तस्वीर है। इस कहानी की मित्रों दस्ता को पहाड़ के गाइडों को देखकर लगता है-- "कोई दूसरा गाइड है या शायद² वहीं पड़ते साहस। एक कम्पनी की कनी मोटर गाड़ियों की तरफ है सब।" यह बोध नवीन सौन्दर्य बोध के साथ अभिव्यक्त हुआ है।

"डेफोडिलस जल रहे हैं" कहानी के काव्यात्मक परिवेश के अनुसार ही उसमें अनेक बिम्बों का प्रयोग किया गया है। गुलमर्ग का एक पिन इत प्रकार है-- "गुलमर्ग यानी फूलों का रास्ता। एक रंगीन सफर। यह सैलानियों की हन्दरगाह। हाँ, सैलानी भी जहाजों की तरह होते हैं।"³ इसी कहानी में डेफोडिलस परिवेश की

1- निरूपमा - अनामक शुरूआत- [दूसरा जहर] पृ० 25

2- मुद्रता गर्म- रलेक्षर से - पृ० 14

3- मुद्रता गर्म- डेफोडिलस जल रहे हैं, पृ० 13

अने बिम्बों के द्वारा दर्शाया गया है यथा- "तब बर्फ, जिसके डलान पर सुधाकर फिसला आ रहा था, छूँध भी पड़ने लगी..... डाँके की मलमल-सी महीन छूँध उठी.... एक छोर से दूसरे छोर तक लिखी चादर की झीनी परत.... छटा में धीमे से झूलती हुईएक परत पर फिर दूसरी परत.... उसकी पारदर्शिता को स्थापित करती क्षणिक नजरों से खेलता उसे छूँट की ओट होता व्यंथका.....प्रहार को प्रत्युत, सितार के तारों-सी कसी, दर्द से तनी नतों को सवलाता-दुलहरता, राखत भरा तलेटी अधरा.....।"¹

ममता कालिया की कहानी "लैला-मजनून" में पीत परनी पंख और शोभा तो "आजकल जब भी वे अकेले होते किष्किषाहट भरी खल में पड़ जाते। शोभा जो कुछ भी कहती, पंख उसका एक पेटरेबाज ज़बाबदेता, दोधारे ब्लेड-सा तीखा और तेज, संवाद की सभी सम्भावनाओं पर फाटक बन्द करता हुआ। उसका जबाब परस्पर संप्रेषण पर तेजाब की एक छूँट सा फैल जाता। उसका जबाब शोभा की समस्त संवेदन शीलता का उपहास करता। पंख का जबाब सीधे-सीधे निध या नीला, पीला और हरा।"²

"काली साड़ी" कहानी में मध्यमगीय जीवन के परिवेश के अनुकूल ही उन्होंने मानसिक भाव का बिम्ब उपस्थित किया है-- "म जाने उसे क्या होता जा रहा है। न हव्यों की चंचलता बरदाश्त होती है, न निश्चलता। मन तुरन्त गड़बड़ा जाता है जैसे आंधी में साड़ील।"³

1- मुद्रसा गर्ग- डेफॉल्ट जल रहे हैं, पृष्ठ 28

2- ममता कालिया-"लैला मजनून"- प्रतिदिन, पृष्ठ 9।

3- ममता कालिया-"काली साड़ी"- प्रतिदिन, पृष्ठ 13

राजी सेठ की "अंधे मोड़ से आने" कहानी की नायिका तलाक के बाद अपने दूसरे पीत मित्रा के साथ बर्बाद होती गयी। तहाँ उसे जीवन में प्रथम बार समुद्र देखने का सौभाग्य प्राप्त है उस समय उसकी मनःस्थिति का पित्र लहरों के कई बिम्बों के माध्यम से दिखाया गया है। उदाहरणस्वरूप- "तब दबती गयी थी जैसे ही जैसे लीने पर पड़ती आती लहर पर लहर के नीचे सागर तट की रेती में पिपका पड़ा सीप-शंख का कोई टुकड़ा, जिसका पानी से कोई सम्बन्ध न बनता हो।"

मंगल भगत की कहानी "स्याह घर" में घर की बीबा जैसा बताया गया है और उसे देखने पर प्रकाश को ऐसा आभास होता है जैसे - "कोई परछाई अपनी छाया सी बाँहें आकाश की ओर उठाये खड़ी हो, किसी प्रेत ने जैसे अन्धकार से आकर मोंगा हो।"² इन्हीं की एक अन्य कहानी "पिछड़ा गुड़िया" के पीत-पत्नी के भातनात्मक सम्बन्ध को तलाक के माध्यम से तोड़ने की स्थिति को एक बिम्ब के द्वारा इस प्रकार दिखाया गया है-- जैसे सम्बन्ध कच्चा धागा हो और जिन्दगी धड़काती सिलाई मशीन जो क्षण में धागे को टुक करके झुला दे।³

मंगल भगत की ही कहानी "करछट दर करछट रहसात" में शन्नो के रूप रंग का एक बिम्ब इस प्रकार है-- "मैं कहती है उसकी आँखें दो बादामों जैसी हैं, रंग बिबिसूट ता।"⁴

1- राजी सेठ- "अंधे मोड़ से आने" पृष्ठ 113-114

2- मंगल भगत- "स्याह घर"- सपेय कौआ-पृष्ठ 15

3- मंगल भगत-पिछड़ा गुड़िया- सपेय कौआ- पृष्ठ 19

4- मंगल भगत- करछट दर करछट रहसात-सपेय कौआ, पृष्ठ 65

प्रतीक योजना

प्रतीक के माध्यम से रचना को महत्त्वपूर्ण रूप दिया जा सकता है। कहानियों में प्रतीकों के महत्त्व को सर्वोत्तीकार किया गया है प्रतीकों के माध्यम से कहानी की अभिव्यक्ति क्षमता एवं प्रभावशीलता में पर्याप्त अभिवृद्धि हुई है। प्रतीक के सम्बन्ध में हेतु भारद्वाज के विचार इस प्रकार हैं- 'प्रतीक के माध्यम से कथाकार मानव प्रीतमा की कुंठाओं के अंधकार में तथा उसके मानस गह्वर में प्रवेश करता है तथा प्रतीक के माध्यम से उन्हें संप्रेषित करता है। अतः संप्रेषणीयता की दृष्टि से प्रतीक का विशेष महत्त्व है।'¹ वर्तमान व्यक्ति की लाचारी और अकेलेपन का बोध प्रतीकों और चिह्नों के माध्यम से कहानियों में व्यक्त हुआ है। शिव प्रसाद सिंह की कहानी 'कर्मनाशा की डार' में कर्मनाशा की बाढ़ को इस प्रकार व्यक्त किया गया है- "किन्तु पिछले साल अचानक जब नदी का पानी समुद्र के प्ठार की तरह उमड़ता हुआ नई छोट से जा टकराया, तो ढोलकें बज चली, गीत की कड़ियाँ मुरझाकर ढोठों में पपड़ी की तरह छा गई।"²

"एक बाढ़ बीती, बरत बीता। पिछले घाट सूखे न थे कि भादों के दिनों में फिर पानी उमड़ा। बाढ़लों की छाँट में लौया गाँव भीर की किरण देखकर उठा तो सारा सितान रक्त की तरह लाल पानी से घिरा था।"³

कमलेश्वर की प्रसिद्ध कहानी 'खोयी हुई दिशाएँ' में कस्बे के संवेदनशील युवक

1- हेतु भारद्वाज-साहित्योत्तर हिन्दी कहानी में मानव प्रीतमा, पृ० 122

2- शिवप्रसाद सिंह-कर्मनाशा की डार- कथा भारती {सं० ८७० के० प्रसाद सिंह {पृ० 16

3- शिव प्रसाद सिंह -कर्मनाशा की डार-कथाभारती {सं० ८७० के० प्रसाद सिंह {पृ० 16

की उछल-पुछल को, उसके अलेक्सेपन की अनुभूति को कई प्रतीकों के द्वारा दिखाया गया है। युगक चन्दर सोचता है- "तन्हा खड़े पैरों और उनके नीचे सिमटते अंधेरे में अजीब सा खालीपन है। तन्हाई ही तबी, पर उसमें अपनापन तो हो। तब तन्हाई भी किसी की नहीं है। क्योंकि हर दस मिनट बाद पुलिस का आदमी उधर से झूमता हुआ निकल जाता है। झाड़ियों की सूखी टहनियों में आइसक्रीम के खाली कागज और घने की खाली पुरीझ्या इलझी हुई है या कोई बेघरबार आदमी शराब की खाली बोतल फेंककर चला गया है।"¹ "नीली झील"² कहानी में अशिक्षित, "सामान्य आदमी- महेश पांडे की गतिविधि की चर्चा की गई है जिसमें तब "नीली झील" की रक्षा के लिए लोगों के साथ विश्वासघात कर उनके सपने दहक लेता है। "मांस का दरिया"³ कहानी में वैश्या छुगुनु के बाघों के बीच के फाँड़े से निकलने वाला मताद सड़े हुए समाज से निकलने वाला मताद है। उसमें छुगुनु की दलती बिन्दगी का चित्रण किया गया है। "नागमीण"⁴ प्रतीकात्मक शीर्षक की कहानी है। मणि में ही नाग का सर्पत्व निहित है। वर्तमान समय के मनुष्य की स्थिति उस सर्प की भाँति हो गई है जो मणि के अग्रभाग से जीवित रह रहा है। इस शीर्षक से चित्रनायक का सम्पूर्ण चरित्र स्पष्ट हो जाता है।

"तलाश" कहानी की छेटी ममी के कमरे में टंगी पिता की तस्वीर को अपने कमरे में रख लेती है और अपने कमरे में टंगी उमड़ते सागर की तस्वीर ममी के कमरे में लगा देती है। "ममी की इच्छा" भी सागर की तरह उमड़ रही थी और ममी

1- कमलेश्वर-जीवी हुई दिशाएं- मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ० 43

2- कमलेश्वर-नीली झील-मेरी प्रिय कहानियाँ-पृ० 97

3- कमलेश्वर-मांस का दरिया, पृ० 48

4- कमलेश्वर-नागमीण-मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ० 120

जल पक्षी की तरह अपनी झुंझा रूपी सागर पर मेंढरा रही थी ।¹ ममी जिस तलाश में लगी है आज का प्रत्येक व्यक्ति भी उसी तलाश में लगा है। इस बिम्ब को बखूबी कमलेश्वर ने इस कहानी में उभारा है।

निर्मल तर्मा ने प्रतीकात्मक शीर्षक में कई कहानियाँ लिखी हैं जैसे- "पीरन्दे", "जलती झाड़ी", "माया दर्पण" आदि। "जलती झाड़ी" एक नगर से दूसरे नगर में भटकान की कहानी है। अपनी संवेदना को इस कहानी में निर्मल तर्मा ने यौन सम्बन्धी संकेतों के माध्यम से व्यक्त किया है- "उन दोनों की गहरी, हाँफती, टूटी सी साँसें मुझ तक पहुँच जाती थीं-- एक धधकती सी गरमाहट झाड़ी के बाहर निवसती थी, बीस की छटा को छीलती, भेदती, मन्मथता लॉप की तरह बल खाती हुई मुझे लपेट लेती थी। झाड़ी बार-बार ठिल उठती थी, मानो उनकी गरम बोझिल साँसों का भार न सँभाल पा रही हो। उनके नीचे दबे पत्ते बार-बार चरमरा उठते थे।

एक दबी उफनती सी चीख, फिर सिसकती सी कराहट, फिर तब भी नहीं... एक खाली हल्की छटा, और तब तब कुछ पकले बैसा शान्त हो गया। मुझे आज भी सोचकर अपने पर डेरानी होती है कि मैं तहाँ से चला क्यों आया। जो कुछ झाड़ी के पीछे हो रहा था, उसके प्रति मेरे मन में न कोई जिज्ञासा थी, न वृत्तुता... कौतुहल भी नहीं। फिर भी मेरे चोंच नहीं उठे। मैं जड़वत बैठा रहा।"²

1- कमलेश्वर- तलाश- मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ० 14।

2- निर्मल तर्मा- जलती झाड़ी, पृ० 9।

"अंदरे में" श्रीराम चाचा की अपनी पुस्तक "शिमला का इतिहास" निष्पक्ष में खोज करते एक फोटो मिल जाता है। "रेसकोर्स की भीड़ दिखायी गयी बहुत से लोग भीड़ में खो गये हैं। लेकिन एक अंग्रेज लड़की का चेहरा बिल्कुल दीखता है। वह पतेलियन के पास छाता लिए खड़ी है- जब कि और सब लो आँखें झपटे हुए घोड़ों पर जमी हैं..... वह गहरी उत्सुक आँखों से पीछे की देख रही है।" ¹ रेसकोर्स की वह लड़की उस पानी का प्रतीक है जो अपनी को छोड़कर प्रेमी के लिए रुकी हुई है वहाँ से रुकी हुई है।

"माया दर्पण" कहानी में हंसीनियर बाबू तीर्थियाँ उतरते हैं तो पूरा घर हिलने लगता है यहाँ घर का हिलना तरन के व्यक्तिगत के हिलने का प्रतीक है दूर-दूर तक रेतीली जमीन फैली थी। अस्त ठोने से पहले सुरज ली पीली किरणें कच्चे सोने की-सी रेत पर बिखर गयी थीं। नई सड़क के दोनों ओर रोडोप पट्टरों के ढेर छोटे-छोटे पिरामिड जैसे खड़े थे। उन्हीं के संग चलती हुई तरन पानी के टैंक तक पहुँची थी।" ²

"कत्ते और काला पानी" ³ निर्मल तर्मा की प्रसिद्ध कहानी है। उसमें काला पानी मनुष्य के अकेलेपन का बोध और निरासिन का प्रतीक है। इसके कत्ते उन अभिशाप्त मानवों के प्रतीक हैं जो दूसरों से बिल्कुल कट जाते हैं और मानों मरकर कौत्ते की योनि में आ गए हैं।

1- निर्मल तर्मा- अन्दरे में -परिचय, पृष्ठ 78

2- निर्मल तर्मा- ~~कत्ते और काला पानी~~ चलती बाड़ी, पृष्ठ 39

3- निर्मल तर्मा- कत्ते और काला पानी, पृष्ठ 102

मन्दू भण्डारी ब्रह्मवत् प्रतीकों के प्रयोग में तिरद्व हस्त हैं। "यही सच है" कहानी की दीपा कलकत्ता में निशीथ से मिलनोपरान्त जब ठाकुर कानपुर आती है। तो देखती है कि कानपुर के उसके कमरे में फूलदान में लगे रजनीगंधा के फूल मूर्छित हो गये हैं। रजनीगंधा के फूल संजय ने लाकर रखे थे। संजय से परिचय होने के पूर्व निशीथ से उसका प्रेम हो गया था। और उस रिश्ते के टूटने पर ही संजय से उसका सम्बन्ध बना था। अब जब वह कलकत्ता इण्टरन्यू देने गयी थी तो दीपा की मुलाकात निशीथ से होती है। दीपा को मानसिक संघर्ष होता है-- "लौटकर अपना कमरा खोजती हूँ। सब कुछ ज्यों का त्यों है, तिरफ़ फूलदान के रजनीगंधा सुरक्षा गये हैं। कुछ फूल जरूर जमीन पर हथर-उधर भी बिखर गये हैं।" ¹ रजनी-गंधा का सुरक्षाना और फूलों का हथर-उधर बिखरना दीपा के मन से संजय से अलग होने का प्रतीक है।

"एक प्लेट तैलाब" कहानी के अंत में "कुछ बच्चे" हाथकनी की रेलिंग पर झूलते हुए से बॉल में गुब्बारे उछाल रहे हैं। कुछ गुब्बारे कॉर्नेड पर आ गिरे हैं। कुछ कम्पों और तिरों से टकराते हुए टेबलों पर लुढ़क रहे हैं तो कुछ बच्चों की किलकारियों के साथ साथ छत्ता में तैर रहे हैं।..... नीले, पीले, हरे, गुलाबी ² इन गुब्बारों का उड़ना लक्ष्यहीनता की ओर संकेत है।

1- मन्दू भण्डारी-यही सच है- मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ० 98

2- मन्दू भण्डारी- एक प्लेट तैलाब, पृ० 39

"बैल" ¹ कहानी में शशिभूषा शास्त्री ने बैल को इस आदमी का प्रतीक बनाया है जो छः बच्चों के पैदा हो जाने पर रात में इस लड़की के कमरे के बाहर टलता है जो सेमिनार के लिए आयी हुई है।

निस्समा सेवती की कहानी "दुप्पा" की नायिका कामकाजी स्त्री है। जीवन में उसे कटु से कटुतम अनुभव प्राप्त हुए हैं उसकी दुःखी जिन्दगी को कहानी में विभिन्न प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त किया गया है-- "लहलुहान बादल मरणात्मान से सँतले पड़ गये थे। इततरह के सझियाले बादलों के साथ उसका गहरा सम्बन्ध है। ऐसे में न चाहने पर भी अक्सर लड़ी शाम याद आ जाती है।" ² "विधाक्त" कहानी में विश्वविद्यालय के छात्र जब बस पकड़कर वीरान जगह से जाते हैं तो कहानी की नायिका को ऐसा लगता है-- "धुँ ही सोये-सोये उयाल आ जाता कि अपानक सारा घर धुँ से भर गया है और दरवाजा आम की लपट से दहक रहा है, बघ निकलने का कोई रास्ता ही नहीं।" ³

प्रतीक की दृष्टि से विशिष्ट स्थान रखने वाली कहानियों में रवीन्द्र कांतिया की कहानी "काला रजिस्टर" उल्लेखनीय है-- "काला रजिस्टर लुढ़कता हुआ आ रहा था, तमाम उप "हेफज अप" की ती मुद्रा में निवर्त्य हो गये। छोटे ने उधककर कुछ पढ़ना चाहा। मगर रजिस्टर उसके पास से निकल गया। मैकले ने भी संतोख की सॉल ली। दोनों मोटों ने लण भर के लिए अँखिं मिलाई और मुँद ली। मगर काले रजिस्टर ने इस बार नया शिकार ढूँढ़ा था। वह तीये भेमे के पास जाकर रुक गया। भेमे के लिए यह नया अनुभव था, उसकी धिगधी

1- शशिभूषा शास्त्री-बैल-अमरतरित, पृ० 88

2- निस्समा सेवती-दुप्पा-खामोशी को पीते हुए, पृ० 47

3- निस्समा सेवती-विधाक्त-भीड़ में गुम, पृ० 63

बैध गयी। उसने कुछ भी लिखने के बजाय रजिस्टर पर दस्तावेज कर दिये और रजि-
स्टर उसी रफ्तार से लौट गया।¹ यहाँ पर "काला रजिस्टर" भ्रष्टाचार के
प्रतीक तथा नौकरशाही के प्रतीक रूप में उभरा है। बेदराही की कहानी "बर्फ"²
कहानी के पात्रों का प्रतीक है। और जासूस उनकी मानसिक स्थिति का प्रतीक
है।

"अमुराग" में आशीष सिन्हा ने प्रतीक के द्वारा शिक्षित बेरोजगार युवक
की कहानी लिखी है- "मेरे पास अपनी डिग्रियों के नाम पर कागज के कुछ टुकड़े
हैं। मैं इन्हें संभालकर रखता हूँ। हर सप्ताह इन्हें अपने सूटकेस से निकालकर धूम
में सुकने देता हूँ। फिर तब तर तब सजा कर रख देता हूँ। ऐसा इतना करता
हूँ कि एक दिन मैंने अचानक देखा था कि इन कागजों का एक कोना दीमक चाट ग
गयी है। मेरी आँखों के सामने जैसे अन्येरा छा गया। मुझे लगा था दीमक
कागज का टुकड़ा नहीं बल्कि मेरे भविष्य को बड़ी चालाकी से चाट रही थी।"³

हज़ाहीम शरीफ की कहानी - "दिग्भ्रमित" के नायक को ऐसा रहस्य
होता है- "भीड़ का एक जबर दस्त अजगर पिछले रास्ते को छोड़कर अचानक इस
रास्ते पर आ गया है और किसी भी हाहत में उसे स्टेशन न पहुँचने देने की साजिश
में लग गया है। इस खयाल के साथ ही जैसे उसका सारा बदन पसीने से तर बतर
हो गया और उसे लगा कि उसके शरीर के जर्न-जर्न से जैसे शक्ति पूर कर बाहर बह

1- रवीन्द्र कालिया-काला रजिस्टर-हिन्दी कहानी सातहों दशक,

पुस्तकालय अग्रवाल, पृष्ठ 139
2- बेदराही-बर्फ- श्रेष्ठ सचेतन कहानियाँ-सं० सुदर्शन नारंग, पृष्ठ 99

3- आशीष सिन्हा- अमुराग-समान्तर-। [सं० कमलेश्वर] पृष्ठ 40

गयी है। तब पेरों की घसीटते हुए आगे बढ़ने लगा।¹

महीप सिंह ने अपनी कहानी "धूम की उँगलियों के निशान" में मिथकीय प्रतीक का उल्लेख किया है। कहानी में नीता और उसका पीत तलाक के उपरान्त मिल जाते हैं और दोनों नीता के घर में बैठकर टेलिविज़न देख रहे हैं-- "दोनों टेलिविज़न देखते रहे। कोई नाटक आ रहा था- महाभारत की पूरुषार्जुन पर धृतराष्ट्र और गान्धारी की कहानी थी, तब गान्धारी, जो अपने पीत के अन्ध होने के कारण अपनी आँखों पर पट्टी बाँध लेती है, बाहर का कुछ भी नहीं देखती और अन्दर पूरा एक लहराता हुआ समुद्र समेट लेती है और एक झिनहीं, तो बच्चों को जन्म देती है।"²

धीरेन्द्र अस्थाना की कहानी "पत्नी" में कहानी का पात्र "तब" सोचता है कि - "यह भारी काली-चिकनी चट्टान क्या है? क्यों लगता है जैसे कोई आसमानी बला हाथ धोकर मेरे पीछे पड़ी है और जब तक मुझे अपना शिकार नहीं बना लेगी, तब तक उसका पीछा करना जारी रहेगा किन्तु बात की प्रतीक है यह चट्टान। सोते में, जागते में, सड़क पर, दफ्तर में, बिस्तर में छुड़ककर मेरी तरफ आती हुई यह चट्टान किसी अभिज्ञात प्रेत की तरह क्यों मँडरा रही है?"³

आधुनिक जीवन की स्पर्श करने में अवधनारायण सुदगल विशेष कुशल है "और कुत्ता मान गया" कहानी का कुत्ता ही कहानी के "मैं" से सहासुधीत और संवेदना प्रकट करता है। "कुत्ता" यहाँ कहानी के "मैं" का प्रतीक है जो अपनी

1- इन्ड्रिडीम थरीफ-दिग्भूमित-समान्तर- । सं० कमलेश्वर , पृ० 50

2- महीप सिंह-धूम की उँगलियों के निशान ॥अतपल दाम्पत्य की कहानियाँ, सं० पित्रा सुदगल, सुरेन्द्र अरोड़ा॥ पृ० 57

3- धीरेन्द्र अस्थाना-पत्नी ॥अतपल दाम्पत्य की कहानियाँ सं० पित्रा सुदगल, सुरेन्द्र अरोड़ा॥पृ० 52

पत्नी के समझ अमने की वृष्ट समझता है। उसकी पत्नी समाज सेविका मंडला है। कहानी का "मै" दफ्तर का चपरासी तो है ही साथ ही घर का भी चपरासी है। एक दिन मुन्ने की लेकर उसे साहब के यहाँ आना पड़ा तो साहब के कुत्ते ने मुन्ने को काट लिया। इसी समय "मै" की समाज सेविका पत्नी साहब के यहाँ थी। साहब या साहिबबा यह नहीं जानते थे कि समाजसेविका अपने चपरासी की पत्नी है। "मुन्ने का पीछना, कुत्ते का पीछलाना और ततले की फन-फन सुनकर आतंकित से साहब, साहब की बीबी और उनके पीछे-पीछे मेरी बीबी ऑगन में दौड़ आयी। मुन्ना की नजर अपनी माँ पर पड़ गयी। मेरी बीबी ने भी मुन्ना को देख लिया था। तब चोंक पड़ी, जैसे कुत्ते ने अपनाक भोंककर उसे काट खाया है।" ¹

स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों में प्रतीक योजना की दृष्टि से मुद्रता गर्ग की अपनी अलग पहचान है। उनकी "अलग-अलग कमरे" ² कहानी में डॉ० क्लेमेंट देव की सफेद रंग पसन्द है। उनके बाग में बेला और मोगरा की क्यारियाँ हैं। जिनमें सफेद फूल खिले हैं साथ ही अन्य क्यारियों में इलेत गुलाब, कनेर, लिली और गुल-दाउदी जैसे फूल खिले हैं जो उनके स्वच्छ सफेद वस्त्र, बिस्तर पर बिछा सफेद चादर, उनके साहित्यक व्यवस्थित के प्रतीक हैं।

मुद्रता गर्ग की एक अन्य कहानी "झूलती कुरती" में कुरती का झूलते रहना उसकी नायिका "मै" के मन की दम्भात्मक चिन्तन का प्रतीक है- "यह खासी कुरती बदस्तूर क्यों झूले जा रही है?"

1- अलग नारायण सुदगल-और कुरता मान गया- कथम्भ, पृ० 28

2- मुद्रता गर्ग- अलग-अलग कमरे- 'ग्लेशियर से', पृ० 113-128

में डरकर कभी हुरती की देख रखी हूँ, कभी सड़क कीऔर कभी फौन की।

मैं आदिस्ता से हुरती पर बैठी हूँ। तिमटकर । एक कोने में डरते-डरते।

हुरती-सकासक धम गयी। कैसे धमी कुर्सी? किसने हाथ लगाया? किसने टोका उसे? किसने रोका?

मेरी पायल नजर पारों तरफ घूम गयी।¹

"बहर के नाम" कहानी में मुद्रुला नर्म ने रेत के अरबी धोड़े की कहानी के पात्र "मै" की सुलत-भावना का प्रतीक बताया है। लेकिन बाद में वह अनुभव करती है कि धोड़े के पैर में नाल ठोक दी गयी है जब कि उसके स्वयं के पैरों में नहीं। इसलिए वह अपने माता-पिता से तर्जुम करती हुई रेत का धोड़ा बनना छोड़ देती है और अपने ही बहर में अनाम होकर जिन्दगी बिताना चाहती है-- "और जो हो मैं याद रखूँगी मेरे पैरों में नाल नहीं चुकी। मैं छूले मैदान में दौड़ सकती हूँ। अपना रास्ता चुन सकती हूँ। रेत के टुक पर दौड़ना लाजिमी नहीं बना सकता कोई मेरे लिए? मैं आजाद रखूँगी खुद को उन लोगों के साथ रहने के लिए जो रेत में शरीक होने लायक नहीं हैं।"²

"प्राचीर और तीन पेहरे" कहानी में निर्मल अग्रवाल ने कहानी के तीन पात्रों {हुमा, राधा, अलका} की कम्पोज़ों की टूटने की विभिन्न प्रतीकों द्वारा

1- मुद्रुला नर्म-बहली कुर्सी- {प्रेमिषर से}, पृष्ठ 36

2- मुद्रुला नर्म- बहर के नाम- सेंट -सितम्बर 1986-पृष्ठ 33

व्यक्त किया है कि....."ये प्राचीर है कठोर सामाजिक बन्धनों की, रीति-रिवाजों की, अपनी ऊँची नाक की दुहाई देते समाज के ठेकेदारों की और राजा प्रजा जैसा भाव लिए अपने सिंहासन पर कठोरता से ठिरावमान परम्पराओं की धोरी को कसकर अपने दोनों हाथों से धामें हुआओं की।"¹

"सफेद कौआ"² कहानी में मंजुल भगत ने प्रतीक का बहुत ही सुन्दर ढंग से प्रयोग किया है। "सफेद कौआ" भरतकुमार का प्रतीक है जो सलाखों के भीतर सुमसुम बैठे हैं।

फन्तासी

फन्तासी का प्रयोग विशेष रूप से हिन्दी कहानियों में सातहें दशक में प्रारम्भ हुआ। तेजी से भागते हुए आज के जमाने में मनुष्य अनेक समस्याओं और जीटलताओं से घिरा हुआ है जिसे व्यक्त करने के लिए फन्तासी को एक समर्थ साहित्यिक प्रविधि के रूप में मान्यता प्राप्त हो चुकी है। इस सम्बन्ध में सुदर्शन नारंग ने लिखा है- "नयी कहानी के आन्दोलन से उत्पन्न झलपल को धोने और अपना सिकका जमाने के कौशलस्वरूप सातहें दशक के कथाकारों ने शिल्प और कथ्य को लेकर जो नए प्रयोग किए उनमें फैंटेसी कहानियाँ भी थीं।"³ फन्तासियों के अनेक रूप हैं। जैसे अमूर्त तत्व, सुषुप्तशील कल्पना, सपनावस्थाएं, इन्द्रजाल आदि।

1- निर्मल अग्रवाल-प्राचीर और तीन चेहरे-सौरिका, सितम्बर 1989-पृ० 78

2- मंजुल भगत-सफेद कौआ-पृ० 13

3- सुदर्शन नारंग-अनेक फैंटेसी कहानियाँ- पृ० 9

इन स्वरों के द्वारा कहानीकारों ने जीवन के अतिथमार्थ को उद्घाटित किया है। इस प्रकार वर्तमान समय में फन्तासी कथा शिक्षा के एक रूप के रूप में स्थापित हो चुकी है जिसके माध्यम से कहानीकार कथ्य को एक प्रभावशाली ढंग से संश्लेषित करते हैं।

कमलेश्वर की कुछ कहानियों में फन्तासी साफ-साफ झलकती है उदाहरण स्वरूप- "जोखिम", "ताश", "अपना सक्काम्त" कर्ण पंचम की नाम, "दुखों के रास्ते", "अपने देश के लोग", "मानसरोवर के डंस", "जिम्मा मुर्दे"। जोखिम कहानी की माँ बीमार पड़ी कहानी का "मैं" जब भ्रमस्थित होता है तो तब कहता है- "मैंने ठीक मन्त्री मोरार जी देसाई को एक छत लिखा कि ते आकर मेरी माँ की ठाकत देख जायें और मुझे कुछ बता जायें। मैं बहुत परेशान हूँ।

छत पाते ही तब फौरन आर। उन्होंने माँ को देखा और पुष्पाय से दुःख दुःखी से मेरे पास बैठ गये।"

"अपना सक्काम्त" कहानी के फन्तासी शिक्षा में कमलेश्वर ने यह दिखाया है महानगरों में व्यक्ति कितने सकाकीपन का अनुभव करता है इस अनुभव को उन्होंने व्यंग्यात्मक ढंग से चित्रित किया है। कहानी का पात्र सोम दुर्दान्त में हुरी तरह घायल होकर मरा-सा रूप अस्पताल पहुँचता है महानगरी में तब

किन्ती को अपना नहीं मान सकता। अन्ततः तब आपरेशन के दौरान परलोक सिंघार देता है। लाश द्राली में बैठती है। द्राली वाले ने लाश को फन्तासी शैली में कहा- "कल दोपहर एक लाश द्राली में आकर बैठ गयी थी। फर्नेस में जाने से पहले उसने कहा था कि उसके फूल लेने कोई आने वाला नहीं है इसलिये मैं इतनी मेहरबानी करूँ कि उसके फूल समुद्र में विसर्जित कर दूँ।" "लाश" कहानी में जुलूस के बीच भाग दोड़ मय जाने का चित्र है। पुलिस द्वारा गोली चलाने से भगदड़ में लोग कुपल गर, शहर में सन्नाटा छा गया। इसी दौरान एक लाश गिर पड़ी जिस पर न गोली के निशान थे न तब घायल थी। पुलिस ने लाश के चारों ओर घेरावाँ दिया। पुलिस का कहना था कि लाश कान्तिनाल की है। कान्तिनाल ने यह सुना तो डेरान रठ गर। भाग दोड़ और उस भंकर हादसे से प्रकृतित्य ढीकर कुछ देर बाद से लाश को देखने पहुँचे। उसे देखते ही कान्तिनाल ने जोश भरे स्वर में कहा- यह मुख्यमन्त्री की लाश है।

घटित हुए हादसे का सुआयना करने के लिये मुख्यमन्त्री भी निकल चुके थे उन्होंने यह सुना तो सत्पकाये हुए पहुँचे। उन्होंने गौर से लाश को देखा तो मुस्कराते हुए बोले - यह मेरी नहीं है।"²

व्यंग्यात्मक और अलंकार स्थितियों को उभारने के लिये फन्तासी के प्रयोग में कमलेश्वर विशेष स्थान रखते हैं। उदाहरण के लिये उनकी "लड़ाई" कहानी को देख सकते हैं जिसमें एक फौजी लड़ाई से वापस आने पर देखता है कि जब उसके भाई

1- कमलेश्वर-अपना इकावन्त- बयान तथा अन्य कहानियाँ- पृष्ठ 220

2- कमलेश्वर- लाश -कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियाँ- पृष्ठ 111-112

निर्माणमन्त्री थे तो उन्होंने सरकारी खजाने में छुसने का एक घोर दरताबा दूँद निकाला और उसी से रोब खजाने को खाली करते हैं। एक दिन जब बड़ा भाई खजाना बुटले हुए पकड़ लिया जाता है तो छोटा भाई एक उपाय सोचता है। वह अपने बड़े भाई के चेहरे और देखभूबा जैसे रात भर में ढी सैकड़ों आदमी बना देता है और कहता है कि- "तब कौन कितने पकसानेगा? कितनों को पकड़ेगा? सुबह तुम्हारी तरह के सैकड़ों लोग शहर में घूम रहे होंगे... तब कौन कितनी को पकसानेगा। कौन कह सकेगा कि खजाने के भीतर तुम्हीं थे..... ठीक है न?" छोटे ने कहा था।¹

निर्मल तर्मा की कहानी "जिन्दगी यहाँ और तहाँ" में यह स्पष्ट रूप से दिखता है कि कहीं कैसे अक्सर आते हैं जब प्रेत यौन और मानव यौन में कोई अन्तर नहीं रह जाता है। "मैंने उसकी ओर देखा- और तब मेरा दिल और से घड़कने लगा। मुझे लगा, जैसे मैंने किसी प्रेत को देखा है-- कोने में खड़ा हुआ- मुस्कराता हुआ। तब मुझे अचानक याद आया, वह सड़क पर चलता हुआ इसीतरह मुस्कराता था- अपने आप अकेले मैं जैसे उसने किसी अदृश्य चीज को देखा है- भीतर की दुनियाँ से बाहर आते हुए- तब ठिठक जाता था। वह छुद अपने से बोलने लगता था।"²

"कत्ते और काला पानी" कहानी का नायक अपने आप से छँतता और बीलता है।

1- कमलेश्वर -सहार्ड-श्रेष्ठ फेन्टसी कहानीयों-सं० सुदर्शन चारंग-पृ० 27

2- निर्मल तर्मा- जिन्दगी यहाँ और तहाँ- कत्ते और काला पानी, पृ० ३०

“दरवाजे के बीच सुराख से जो दिखलाई दिया, तहाँ न सबजी बाबा थे, न मेरे भाई थे - तहाँ एक ऐसे आदमी खड़े थे, जो दीन-दुनिया से बेखबर अपने से बात कर रहे थेऔर बीच-बीच में खूद ही हसने लगते थे। दरवाजे से पिपटा, छुटा मैं उन्हें देखता रहा- एक सम्मोहित पशु का जो भय और मौन के बीच जड़ पुतले-सा खड़ा रहता है- लेकिन मेरा दूसरा डिस्ता मुझसे छिटककर उनसे जा पिपटा था, ढेराल में चीख रहा था- यह आप क्या कर रहे हैं? किससे बातें कर रहे हैं? किस पर हँस रहे हैं।”¹

अवध नारायण मुद्गल की कहानी “कबन्ध” का “चढ” दफ्तर के भेट पर दरवान की अनुपस्थिति देखकर बहुत प्रसन्नता का अनुभव करता है। दफ्तर के दरवान से “चढ” इसीतर हरता है क्योंकि चढ दो महीने पूर्व दरवान से कर्ब लिय था। दफ्तर के सामने पहुँचकर “चढ” देखता है कि दरवान तहाँ नहीं है। “चढ सोचता है, आज दिन अच्छा गुजरेगा। उसे महसूस होता है, उसका चेहरा, जो बस में गायब हो गया था, फिर अपनी जगह पर तापस आ गया है।”² जब चढ दफ्तर पहुँचता है तो साहब उसे डाँटने लगता है चढ साहब से कुछ सौकनना तो पाहता है। पर उसकी आवाज अन्दर ही उमड़-छमड़ कर रह जाती है। “उसका ध्यान तब दूटता है, जब फाइल मुँह पर लमती है उसने सुना ही नहीं कि साहब किस भाषा में दहाड़े हैं। चढ दहाड़ का आदी हो गया है। इसीतर किसी तरह की दहाड़ उसे सुनायी नहीं पड़ती। चढ फाइल उठाता है और चुपचाप बाहर आ

1- निर्मल तर्मा- कल्ले और काला पानी, पृ० 139

2- अवधनारायण मुद्गल- कबन्ध-पृ० 10

जाता है। बाहर उसके साथी देखते हैं कि उसका चेहरा फिर गायब हो गया है। सभी जानते हैं कि अब भी वह साहब की कैबिन से निकलता है उसका चेहरा गायब रहता है। ऐसे समय खास तौर से कोई उसके बात नहीं करता।”¹

निस्पृमा सेवती की कहानी “बदसुईट”² फन्तासी शिल्प का एक अच्छा उदाहरण है। जिसमें कुमा उस अध्यापक से बदला ले रही है जिसने उसे बिना कारण ही दण्ड दिया है।

राजेंद्र यादव की कहानी “टोल” का एक साधारण क्लर्क भीड़ की धक्का-मुक्की सबसे हुए यह लक्ष्मण देखता है कि एक दिन देवी शक्ति के कारण वह ऐसा शक्तिशाली बन जायेगा कि इन सबको मजबूत बना देगा। उसने कल्प पढ़ने किसी योद्धा का चित्र देखकर अपने शरीर पर कल्प के रूप में टोल चढ़ा लिया। ठीकाणाला कुरतापहन कर वह अपने को दूसरों से बचाता है। इससे वह धीरे-धीरे एक ठीकाणाला व्यक्ति और हीरो बन जाता है। उसे ऐसा लगता है कि वह महान व्यक्ति बन गया है और दूसरे भी उसकी नकल कर लिये हैं और कपड़ों के नीचे टोल पहने घूम रहे हैं। एक दिन वह शीशे में सामने ऊड़ा होकर गर्व का अनुभव कर रहा है कि उस जैसा साधारण आदमी कितना ऊँचा और महान हो गया है। कुछ समय बाद उसे ऐसा लगता है कि लोग उसके देवी शक्ति वाले टोल को घूरने का प्रयास कर

1- अतथ नारायण मुद्गल- कथम्- पृ० ११

2- निस्पृमा सेवती- बदसुईट-आर्तक बीज- पृ० ४

रहे हैं जिस कारण उसे रात में चोरों और शत्रुओं की आँकड़ें सुनायी पड़ती हैं। अन्त में उसके कमरे से जब दुर्गन्ध आने लगती है तो लोग दरवाजा तोड़कर अन्दर आते हैं और उसके शव को श्मशान की ओर लेकर जाने लगते हैं- " और तभी एक चमत्कार हुआ- अरथी के फूल और मालायें फेंक तोड़ कर दोन अचानक उठकर बैठ गया और इततरह हाथ जोड़ कर मुत्कराने लगा, जैसे लोगों के अभिवादन और अभिनन्दन स्वीकार कर रहा हो। लोगों में खलबली मच गयी । " इस कहान कहानीकार ने यथार्थ और अयथार्थ की स्थिति को बड़े ही सज्ज ढंग से उजागर कर दिया है। कर्क अपनी तात्कालिक स्थिति को स्वीकार न कर दोन के आचरण से चमत्कार करना चाहता है।

श्रीकान्त वर्मा की कहानी "दूसरे के पैर" का नायक अपनी प्रेमिका से कहीं दूर भाग जाना चाहता है और रेलवे स्टेशन पहुँचता है लेकिन स्टेशन पर वह जकड़त हो जाता है-- "उसने देखा, उसका बूझी पिस्तला रखा था। साठब, जल्दी कीजिए। गाड़ी छूट रही है। मगर उसके पैर जैसे प्रमीन से पिपक गये थे और वह खाली-खाली आँखों से प्लेटफार्म पर सरकती हुई ट्रेन को देख रहा था। उसे लगा वह तैकड़ों वहाँसे इसी तरह यहाँ खड़ा है, और हमेशा वही ट्रेन छोड़ता रहा है। इसके पैर कभी भी नहीं उठ सके हैं। " ² इस फेन्टेसी के द्वारा कहानीकार ने यह प्रस्तुत किया है कि स्वयं से भागने का प्रयास करते हुए भी मनुष्य अपनी भावनाओं के

1- रामेन्द्र यादव- खोज-श्रेष्ठ फेंटेसी कहानियाँ, सं० सुदर्शन नारंग ,पृ० 119

2- श्रीकान्त वर्मा- दूसरे के पैर -श्रेष्ठ फेंटेसी कहानियाँ, पृ० 58

बन्धन से कैसे छुटकारा नहीं पाता। "कौरव" कहानी के माध्यम से दुधनाथ सिंह ने समकालीन सामाजिक, राजनीतिक ढोंग पर गहरा प्रहार किया है। कहानी में एक आतंकवादी "लम्बी छाया" है जिसके पीछे नेता और साथी सब लगे हुए हैं। लेकिन वह किसी की पकड़ में नहीं आती। उसके अस्तित्व या उसके भागने की दिशा का किसी को पता नहीं लगता अंत में निर्णय लिया जाता है कि उस छाया" की सिद्धि के लिए शत्रु साधना किया जाय और यह भी निश्चित होता है कि शत्रु के स्थान पर किसी महापुरुष के विचारों से शत्रु का काम चलाया जाय। सब नेता और अनुयायी इसी शत्रु की खोज में भटकते हैं। वे सब के सब हत्यारे सिद्ध होते हैं "सुबह 'मे' की गर्दन एक भयानक पीतपाँत के नीचे दबी हुई थी, जिसकी लम्बी छाया दूर-दूर तक पसरती हुई थी।" इस कहानी में तथाकथित बुद्धिजीवियों का पील खोला गया है। यहाँ कैन्टेरी भूत-प्रेत की दुनियाँ में प्रवेश कर गयी है।

गंगा प्रसाद तिमल की कहानी "प्रेत" भी ऐसीही है। इसमें कल्पना और सम्पाई को अलग करना मुश्किल है। लेखक ने इस जनताधारण का उपयोग किया है कि मरने के बाद मनुष्य प्रेत यौनि में भटकता है। इस कहानी के मुकुन्दलाल को एक पत्र मिलता है जिसमें यह लिखा होता है कि वह ॥मुकुन्दलाल॥ एक प्रेत है जो बीस वर्ष पहले मर गया था। इस पत्र के प्रभाव से वह अपने को तपसुप प्रेत समझने लगता है और प्रेतों के विषय में और अधिक जानकारी हेतु वह लोगों से मिलता है। एक दिन वह सहसा करता है- "जत के मैं बीस साल पहले मर चुका था लेकिन अकाल मृत्यु की वजह से मैं प्रेत बनकर मुकुन्दलाल के शरीर में प्रवेश कर

गया। मुकुन्दीलाल का व्यक्तित्व कहीं गहरे में दब गया था। अगर अब कहीं में मुकुन्दीलाल का शरीर छिड़ दे, तो मुकुन्दीलाल एक छोटा सा बच्चा था, जो लगातार कई दर्जों में पैदा हुआ था। दिमाग से कमजोर उस आदमी के ऊपर में, जिस ऊत में प्रेत कहा गया था हाथी हो गया। और प्रेत यौनि से मनुष्य यौनि के इन तर्जों में में अपना असली अस्तित्व धुल गया था।¹

महेन्द्र भल्ला की कहानी "कुत्तेगिरी" का "मैं" अपने मित्र साहनी से कुत्ते गिरी के विषय में सातसाप कर रहा है तो साहनी के दया याचक चेहरे को देखकर कहानी के "मैं" को रोसा लगता है। "और तभी मेने देखा कि वह कुत्ते से बहुत मिलता है। उसके कान बड़े बड़े थे और मोटे नीले डोठों के ऊपर दुनाही नाक जमकर लैटी हुई थी।

पुनः पुनः ! अपनाक ही मुझसे हो गया। तभी मुझे सखतात हुआ कि कहीं मेरा चेहरा भी कुत्ते वैतान हो। बहुत कौशिला करने पर भी मुझे अपनी शक्ति याद नहीं आयी। "मैं" आइने के लिय तड़पने लगा। इच्छा हो रही थी कि अन्दर भाग कर पेशाब घर में जाऊँ और अपना मुँह देखकर लौट आऊँ।"²

मुकुन्दा गर्ग की कहानी "दुनिया का कायदा" में बहू मर गई है कुछ औरतें छाती पीट-पीट कर रो रही हैं। इसी बीच तहाँ दो अदाकार आ जाते हैं पिल्लाहट में और दूढ़ हो जाती है। इसी बीच-बीच में सात और पड़ोस की औरतें बहू की शिकायत भी करती हैं कि वह मायके से मेहँ, पावल, पीनी कुछ भी

1- संभाषणवाद निर्मल- प्रेत- ब्रेडक फेन्टेसी कहानियाँ-सं० सुदर्शन नारंग, पृ० 88

2- महेन्द्र भल्ला-कुत्तेगिरी-महानगर की कहानियाँ, सं० सुदर्शन नारंग-पृ० 120

नहीं लाती रही। मुत बहू रक्षा की जीजी थी। इन औरतों के बीच बेटी रक्षा को लगा "इत लीभात-लिझप्त माझीत के बीच एक और उसकी अपनी ताश पड़ी है, जिसे धेरें जन समुदाय नीक्या-नीक्या कर पीछे रखा है, ई-ई-ई बहू मर गयी... ई...ई और लकीं दूसरी और तात कपड़ों में लिपटी नयी महेली की धेर कर सुहाग गाया जा रहा है।"¹ यहाँ पर व्यंग्यात्मक रूप में फैमिली को उभारा गया है।

संवाद प्रतीप

स्वातन्त्र्योत्तर कहानियों में यह प्रतीप शिल्प के रूप में अपना स्थान बना चुकी है जैसे-जैसे कहानी का विकास हो रहा है इस प्रतीप के रूप में भी परिवर्तन होता रहा है। अमरकान्त की कहानियों के संवादों की भाषा बोल-चाल की है और वे अत्यन्त सजीव और स्वाभाविक बन पड़े हैं। "पड़ोसी"² शीर्षक कहानी का निम्न संवाद उदाहरणार्थ प्रस्तुत है-

"मैं आप का पड़ोसी हूँ। हमारा आप का परिचय हो जाना चाहिये।

"मेरा नाम है सुशील ।"

"कहाँ काम करते हो?"

"मैं कहीं काम नहीं करता", सुशील संकोच पूर्वक मुस्कराया-

"घुड़े चित्र बनाने का शौक है और चोक की मली में मेरी छोटी

1- ब्रह्मा गर्भ-कहानियों का काव्यशास्त्र, पृष्ठ 119

2- अमरकान्त-पड़ोसी -श्रीकृष्ण तात और बिम्बदी कहानियाँ [आलोचनात्मक अध्ययन] व्याख्याकार-आचार्य रमाशंकर तिलारी, पृष्ठ 193-94

सी दुकान है.....।”

“कौन बिरादर हो?”

मेरी कोई जाति नहीं है, “तुशील जीर से बँता,

मैं भी जाति-पाति में विश्वास नहीं करता.....

..... फिर भी।”

“देविजि हरिजन नाम मुझे पसन्द नहीं, जैसे

मैं आदमी नहीं हूँ।

“तैसे जाति का चमार हूँ।”

“अच्छा 55।”

अमरकान्त की एक अन्य कहानी “बडादुर”¹ का संवाद भी दर्शनीय है-

- बडादुर। मैंने कड़े स्तर में कहा।

जी, बाबू जी।

-इधर आओ।

तब आकर खड़ा हो गया।

-तुमने यहाँ से रुपये उठाये थे?

-जी नहीं, बाबू जी। मैं लेता तो बता देता।

अमरकान्त की कहानियों की भाषा पात्रानुसृत है। लोकप्रचलित मुहावरे एवं बोले चाल के शब्दों के प्रयोग ने उसे प्रभावात्मक बना दिया है। डा० लक्ष्मीनगर तारुण्य के अनुसार - “अमरकान्त की कहानियाँ विशिष्ट हैं और नई कहानी के

1- अमरकान्त-बडादुर-कथा भारती-सं० ३ डा० विश्व प्रसाद सिंह आदि॥ पृ० 159

विकास में उनका महत्वपूर्ण योगदान रहा।¹

सुदर्शन नारंग की "अमररास"² और सुधा आरोड़ा की "सात सौ का कोट"³ सकलपक्ष शैली की कहानियाँ हैं। इनमें एक ही पात्र का संवाद है, दूसरे पात्रों के विचार मात्र प्रतीकिया के रूप में व्यक्त होते हैं।

लघु संवादों के रूप में लिखी सुधा आरोड़ा की प्रसिद्ध कहानी है--
"दलहज पर संवाद" इसके पात्रों का गठन प्रायः आधे अधूरे या कम शब्दों में हुआ है और संवादों की शैली अत्यन्त सूक्ष्म है। यह लघु संवाद कहीं-कहीं वृद्ध वंशी की पिछली जिंदगी की यादगार के रूप में प्रकट हुआ है। जैसे--

-तुम्हें याद है?

-क्या?

-अपना राज डिलकुल टिमनी बैठा था।

-हाँ, मगर भारी एयादा था।

-मोठल्ले के बच्चों से तो उठता ही नहीं था।

-बीस तास ही भये.....

- नहीं, पच्ची

- अब भी कितना ताफ-ताफ याद है।

- तारे कमरे घिसटता रहता था।

1- श्री कुल्लाल और हिन्दू कहानियाँ [आलोचनात्मक अध्ययन] व्याख्याकार-
आचार्य रमाशंकर तिलारी-पृष्ठ 194

2- सुदर्शन नारंग-"अमररास"-16 तीव्र कहानियाँ-सं० राकेश बल्लभ-पृष्ठ 123

3- सुधा आरोड़ा-सात सौ का कोट-महानगर की मैफली, पृष्ठ 19

-बच्चे कितनी जल्दी बड़े हो जाते हैं।

-ओमी, पात, नीलू के तौ अपने बच्चे भी कितने
बड़े-बड़े हो गये.....

- सब छोटे थे, तो सुबह-शाम कितना उधम मचाते
थे।"¹

बृद्ध दम्पति के संवाद-- स्मृतियों के रूप में--

- पर प्यार कितना था आपस में

- अब तो पिदही-पतरी भी नहीं

-पीछे देखो तो पता चलता है।

- जमाना था तब भी। अब तो कुछ भी नहीं

- क्या?

- कुछ नहीं.....।"²

चेतना प्रवाह

काव्य के क्षेत्र में जिसप्रकार छायावादी कवियों ने स्थूल के प्रति सूक्ष्म का
लिङ्गोक्त किया। उसी प्रकार कहानी के क्षेत्र में भी स्नातन्त्र्योत्तर कहानीकारों
ने स्थूल वर्णन के स्थान पर चेतना प्रवाह की शैली को अपनाया। निर्मल तर्मा की
"माया दर्पण" "परिन्दे," "लम्हन की एक रात" आदि कहानियों में चेतना प्रवाह

1- सुधा अरोड़ा-दहलीज पर संवाद- महानगर की मैथिली-पृ० 82

2- सुधा अरोड़ा-दहलीज पर संवाद- महानगर की मैथिली-पृ० 87-88 ।

की बैली का कुशल निर्वाह हुआ है। " माया दर्पण " की हुआ तरन से "बाबू" के विषय में बता रही है। तब दीवान साहब की बाबू नाम से ही पुकारती है। बाबू हुआ का भाई है। हुआ कहती है- " अरे कौन नहीं डरता था तेरे बाबू से? हुआ के डोंठों पर एक ग्लान महीन-सी मुस्कुराहट सिमट आयी। उन दिनों का डर ही तो आप तक चला आता है.... तेरी माँ की तो मुझसे भी ज्यादा डर लगता था। तब तो टुल्लर टुल्लर उन्हें देखती ही रहती थी जिस दिन तेरे बाबू दरबार जाते थे, मैं और तब झरोखे में खड़े होकर चुक-छिपकर उन्हें देखा करती थी। चुड़ीदार घमघमाता पाजामा, सफेद रेशमी अचकन और तिर पर राजसी प्याज रंग की पगड़ी हमारी आँखें उन पर से उठती ही न थीं।¹ शिल्प की यह प्रीतिधर्तमान व्यक्त की लक्ष्य मानसिकता को व्यक्त करने में पूर्ण समर्थ हुई है। कहानी की सूत्र-बद्धता अथवा प्रताड को बनाये रखने में चेतना प्रताड की अहं भूमिका होती है। निर्मल तर्मा की कहानियाँ पर अपने विचार व्यक्त करते हुए डा० नामधर सिंह ने कहा है- "निर्मल तर्मा की अधिकांश कहानियाँ अतीत की स्मृति है। कहानी कहने वाला हरसँ पश्चात्तुत स्मृति को दोहराता है।..... स्मृति में भावुकता संभव है किन्तु समय का अन्तराल तात्कालिकता के आदेश को काफी कम कर देता है। ऐसा प्रतीत होता है कि तात्कालिक आदेश की भावुकता को कम करने के लिये ही निर्मल समय का इतना अन्तराल दे देते हैं।"² इन्हीं की एक अन्य कहानी -

1- निर्मल तर्मा- "माया दर्पण"-जलती झाड़ी, पृ० 33

2- निर्मल तर्मा- माया दर्पण-जलती झाड़ी- पृ० 33

"तीसरा गलाह"¹ के रोहतगी साहब क्लब में स्टाॅप पीते-पीते अपनी कहानी सुना देते हैं।

दूधनाथ सिंह ने अपनी कहानियाँ "रीठ"² और "सुखान्त"³ में मनुष्य के सूक्ष्म भावों को चेतना प्रवाह द्वारा ही व्याख्यायित किया है।

"सुनहरे देवदार" कहानी में निस्पमा सेवती ने चेतना प्रवाह का सुन्दर प्रयोग किया है। "मैंने सामने टंगी खाल के ऊपर किसी मरे हुए शेर के जख्म पर अपनी समस्त विचार शक्ति केंद्रित कर लेनी चाही, जिसकी परधर की अखि मुझे सतह फुरे जारही थी, मैंने चाहा इसे मुँह पिढ़ा दूँ। फिर एक नाम सतह ही याद आ गया था अंबु। तब कितनी नन्हीं सी जीभ बाहर निकाल- जिस किसी की नकल बना पिढ़ा देती थी।

अचानक सारे तातातरण का जादू खत्म हो गया। अब मैं आमतक पहुँची स्थिति को पूरी तरह महसूस करने लगा था। अभी तक मैं बेहद लाइट मूड में कैसे रह पाया? रश्मि नुरान प्रियतमा सी क्यों लगती रही? इस सबका विश्लेषण करने में शायद कुछ भी नहीं समझ पाऊँगा।"⁴

निस्पमा सेवती की एक अन्य कहानी "तिमोह" की कान्ता सोच रही है- "आसमान पर बीस रही संघ्या की लालिमा बिछी है। इससे भी कहीं बहुत दूर दृष्टि थी। तबों क्या रहा डोगा इस वक्त? मन में ऐसे विचारों की छमझती

1- निर्मल वर्मा-तीसरा गलाह-परिन्दे-पृ० 70

2- दूधनाथ सिंह-रीठ- पहला कदम-पृ० 229-140

3- दूधनाथ सिंह - सुखान्त-पहला कदम-पृ० 229

4- निस्पमा सेवती-सुनहरे देवदार- कामोशी को पीते हुए पृ० 3

रेस-वेस है..... आसमान तो रेसा ही होगा, पर इतना छेसा तो नहीं और
 रेसा शीर भी नहीं, शान्त चमकीला होगा, सब कुछ..... इस वक्त तक टौर हांगर
 घराने वाले लोट चले होंगे। रास्ताँ पर होंगी उनके खुरों से उठती धूल- बड़ी
 अभीब ली लुआ होती है उस धूल में भी किसी अपनेपन की लुआ।"¹

दूटे विचारों की तरह चेतना प्रताप में कभी कभी दूटे ताक्यों को भी
 त्यक्त किया जाता है। मृदुला गर्ग की कहानी "ग्लेशियर से" का प्रारम्भ दूटे
 ताक्यों से ही होता है जैसे- "इतिहास.....बसरी है.....कि है पर
 दिखलाई तो नहीं दे रहा।"² इसी कहानी की मिसेज दत्ता छंद स्वयं से बात कर
 रही हैं क्योंकि उसका सच विचार दूसरे से टकराता है। मिसेज दत्ता के आत्मालाप
 के कुछ अंश निम्न हैं-

"तुम किससे बात कर रही हो, मिसेज दत्ता... कौन है वह?"

कहा है?"

"सुझते १ में मिसेज दत्ता हैं?"

"नहीं.....हाँ....हो....नहीं हो?"

"तुम ही तुम।"

"मैं....मैं....कौन मिसेज दत्ता...।"

1- निम्नमा लेखनी- तिमोड- आतंक बीज -पृष्ठ 24

2- मृदुला गर्ग- ग्लेशियर से पृष्ठ 1

“तुम ग्लेशियर जा रही हो।”

“कौन हो तुम? कौन ... कौन.....”¹

मिथक रत्न लोककथा

हिन्दी कहानियों में लोक कथाओं रत्न मिथकों का प्रयोग तो बहुत पहले से हो रहा है किन्तु स्वतन्त्रता के ताल्ले दशक और उसके बाद के कहानीकारों ने इस प्रविधि को बड़बोरी अमनाया है। इस सम्बन्ध में अध्वनारायण सुदश्र के विचार महत्त्वपूर्ण हैं- “मिथकों के साथ अध्या मिथकीय परित्रों के साथ जो और जैसी फन्तासी छुड़ी हुई है उनके अर्थ जब जुलसे लगते हैं तो सबस्त्रदल कमल की तरह खुलते पते जाते हैं। सही अर्थों में इन मिथकों से छुड़ी फन्तासी उन्हें अर्थों के धरातल पर व्यापक गहराई देती है.... इनके सवारे जीवन की प्रीक्या की समझने का तिलतिला आज भी क्यों का त्यों है।”² यदि हम गम्भीरता से विचार करें तो यह स्वीकारने में कोई विषय नहीं कि प्राचीन संस्कृतियों से लेकर मिथक भाषा के द्वारा मनुष्य ने अपनी युद्ध रत्न विरस्तन अनुभूतियों, विचारों रत्न संकल्पनाओं की उत्पत्ति की है। इन मिथकों का प्रयोग आज साहित्य की प्रत्येक विधा में हो रहा है। वर्तमान जीवन की जटिलताओं रत्न विद्वपताओं की शिल्प की इस प्रविधि के द्वारा सब्ज की व्यक्त किया जा सकता है।

1- मुद्रता गर्ग-ग्लेशियर से -पृ० 14

2- अध्वनारायण सुदश्र-साहित्य, मिथकीय कहानी विवेचना, अक्टूबर -1985, पृ० 7

"निर्वासित" कहानी का अन्त सूर्यकांता ने मिथकीय बिम्ब के साथ किया है। कहानी के दोनों छेदों में से कोई भी अकेले माँ-बाप का खर्च तब तक नहीं कर सकता है इसलिए वे माँ-बाप को बाँटकर खर्च की व्यवस्था करते हैं। "पतले लड़की संभले-अब जब दो छेदे हैं तो एक ही दोनों का खर्च उठाये, ठीक नहीं लगता न...?" है कि नहीं? ठीक ही सोचा दोनों ने, अभी यहाँ बेबी छोटी है, तुम यहाँ रहोगी। सात आठ महीने बाद छोटी की छिल्लेबारी होगी... फिर तुम तहाँ चली जाओगी छोटी के पास। मैं यहाँ... तो यहाँ... ये... तुम बरा मेरी कमीज़ें छोड़ो ...

धीड़ी देर बाद तब अक्बार लिये फिर सामने खड़े थे- यही कहने आया था कि मेरी ^{छोटी} रक्खन मत धुलना, जो ठम डरिद्वार से लाये थे। बुरा टहल आऊँ न। हस... यही कहना था... लेकिन तब कुछ/कह सके थे...।"

नरेन्द्र कोहली की "धर्म" तारेन्द्र कुमार जैन की "सुविता दूत"² आदि कहानियाँ पूर्ण रूप से मिथकीय परिवेश को उद्घाटित करती हैं क्योंकि उनकी रचना होती परिवेश की देन है। अनिल चौरसिया की कहानी "मुख्यमंत्री पद के लिए इण्टरव्यू"³ लक्ष्मी नारायण साह की "रामलीला"⁴, और जितेन्द्र भाटिया की "अज्ञातवास"⁵ में जीवन के समाकालीन संदर्भों को जोड़कर मिथकों को व्यवस्थात्मक

1- सूर्यकांता-"निर्वासित"- एक इन्द्रधनुष छुबेदा के नाम, पृष्ठ 89

2- सारिका-1985, अक्टूबर। मिथकीय कहानियाँ- आधुनिक संदर्भों में प्रकाशित

3- अनिल चौरसिया-"मुख्यमंत्री पद के लिए इण्टरव्यू"-सारिका, नवम्बर अंक- मई 197

4- लक्ष्मीनारायण साह-रामलीला-धर्मयुग-1। अक्टूबर 1970

5- जितेन्द्र भाटिया- अज्ञातवास-धर्मयुग-25 जनवरी 1973

दंग से व्यक्त किया गया है।

“पीर, बाठपीर, भिखती, खर” अतधत्तारायण मुदगल की प्रसिद्ध कहानी है जिसमें एक आदमी में चार आदमियों को आरोपित किया गया है। कुरसी पर बैठने की तैयारी में उसके पास बादशाही लिखात में एक व्यक्ति खड़ा था.... उन्होंने घोड़ा ता मेरे पास तरक कर कहा- गर्दन हकाओ, ये शाहशाह अकबर हैं। अकबर के बैठ जाने पर सब बैठ गए। मैं भी बैठ गया। मेरी आँखों के सामने इतिहास के पन्ने पलकपलाने लगे। मुझे लगा-हजारों-हजारों कबूतर हैं, जिनके पंख काट दिये हैं, फिर भी ते उड़े जा रहे हैं, मैं सोच रहा था-मुझे क्यों पकड़कर लाया गया है। तभी घुनाई दिया, अकबर मेरे बगल के व्यक्ति से कह रहे थे- बीरबल, तब लाये।

बीरबल ने अदब से खड़े होकर उत्तर दिया- हाँ-“आलमपनाह” और मुझे फिर खड़ा कर दिया। बीरबल कहते गए- हज़ूर, यही तब व्यक्ति है, यह व्यक्ति पीर भी है, बाठपीर, भिखती और खर भी है।¹

लोक कथाओं का सामाजिक महत्त्व होता है और से जितनी समाज, और देश की सांस्कृतिक धरोहर सत पहचान भी होती है। साहित्यकारों ने अपनी कहानियों में इनका सार्थक प्रयोग किया है। “राजा निरबंसिया”² कहानी में कमलेश्वर ने लोक कथा का सहारा लेते हुए निम्न मध्यवर्ग की कहानी प्रस्तुत की है। कहानी में लोक कथा का उपयोग शिक्षण सम्बन्धी नतीजता के रूप में उभर कर

1- अतधत्तारायण मुदगल- “पीर, बाठपीर, भिखती, खर”-कबन्ध, पृ० 88

2- कमलेश्वर- राजा निरबंसिया- मेरी प्रिय कहानियाँ पृ० 11

तामने आया है।

लोक कथाओं ने रीतिरिवाज की निरन्तरता को केवल रीतिरिवाज और मनोरंजन ही नहीं बनाया बल्कि समाज को मानवीय अनुभूति का परिचय भी दिया जो कि प्रामाणिकता से भरे हैं। अताशुक्ल की कहानी "कदली के फूल" का शिल्प कौआ हाँकनी की लोक गाथा के आधार पर निर्मित है। कहानी की कृष्ण का यह कथन गहराई तक प्रकट है। "कौआ हाँकनी में हूँ और अमोलता और कदली मेरी कोख के अन्तर्गत हैं।" ¹ अमरकान्त की "पिछिया" रमेश उपाध्याय की "लकड़हारे का लड़का" ² इसी शिल्प में रची हैं।

1- अताशुक्ल- "कदली के फूल"-अतपल दाम्पत्य की कहानियाँ-सं० विष्णु सुदाम
सुरेन्द्र अरोड़ा, पृ० 132

2- सारिका- लोक कथा विश्लेषण-सितम्बर 1984

उपसंहार

उपसंहार

15 अगस्त तन् 1947 के बाद हमारे जीवन के विभिन्न मूल्य और संदर्भ रसायक परिवर्तित हो गये। यह परिवर्तन घीपा हुआ नहीं बल्कि परिस्थिति-जन्य रहा है। पिछले अध्यायों के विवेचन से यह सख्त ही स्पष्ट है कि स्वतन्त्रता पूर्व के कहानी आन्दोलनों में मूल्य और संदर्भ कुछ थे तो स्वातन्त्र्योत्तर कहानी आन्दोलनों में कुछ और हो गये। परिणामस्वरूप कहानी के स्वरूप में भी परिवर्तन हुआ। देश विभाजन के कारण हम इतने आहत हुए कि तत्क्षण उसकी प्रतीकिया हमारे जीवन पर हुई। हमारी समस्याएं और विद्रोहताएं इतनी अधिक हो गईं कि जीवन जीना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य ही हो गया। इन कठिन परिस्थितियों से दो-दो हाथ करना तत्कालीन व्यक्तिवादी कहानीकारों के लिये टेढ़ी खीर लगने लगा।

मानवमूल्य ढिलने लगे, कहानीकारों के समक्ष प्रश्न उठे-मानव मूल्य क्या हैं? कैसे हैं? उन्हें रेशा कुछ स्वरूप कैसे प्रदान किया जाए कि, समाज के लिये वे मानदण्ड के रूप में स्थापित हो सके। क्योंकि व्यक्तिवाद और व्यक्तिगत स्वतन्त्रता का हृन्द प्रारंभ हो गया। हम यहाँ व्यक्तिवाद और वैयक्तिक स्वतन्त्रता में अन्तर करना उपयुक्त समझते हैं। व्यक्तिवाद में व्यक्ति "वाद" बन गया जब कि इसके विपरीत व्यक्ति-स्वातन्त्र्य में व्यक्ति की स्वाधीनता का सीमांकन किया गया। स्वातन्त्र्योत्तर कहानी ने लोकतांत्रिक मूल्यों को नया स्वरूप प्रदान किया। इसमें वैयक्तिक स्वातन्त्र्य पर जो आग्रह किया गया वह उन्नीसवीं शताब्दी का हर्षुआ व्यक्तिवादी चिन्तनधारा से बिल्कुल भिन्न है। इसी वैयक्तिक स्वातन्त्र्य के कारण स्थान, काल, समाज और व्यक्तियों के

लिस निर्मित, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, दार्शनिक, आर्थिक, वैज्ञानिक आदि अन्यानेक मुख्य संक्रमण के दौर से गुजर रहे हैं।

हमारे देश में विवाह एक पवित्र और धार्मिक बन्धन है। तथा एक पीत और एक पत्नी का आदर्श है जिसे पश्चिम के लोग पसन्द नहीं करते वे इसमें सम्बन्धों के उद्गम लेख की परीकल्पना करते हैं। क्योंकि पश्चिम में नर-नारी के सम्बन्धों में क्लृप्तपन है, उनकी वही सङ्ग और स्वाभाविक प्रतीत होता है। पश्चिम की यह स्वाभाविकता हम पचा नहीं पाते और अपने आदर्श सम्बन्धों को मान्य समझते हैं और उसे अपनी पहचान का एक स्तम्भ मानते हैं। पाश्चात्य का यह नर-नारी सम्बन्ध हमारे लिस भ्रष्टाचार और पापाचार है। इसी प्रकार हम अपने प्राचीन धार्मिक, दार्शनिक और नैतिक मूल्यों को सर्वोपरि मानते हैं और यह धारणा हमारे में इसनी बसवती है कि हम यह समझते हैं कि इन क्षेत्रों में हमारा कोई जोड़ या मुकाबला नहीं है।

यह ध्यातव्य है कि कोई भी आदर्श अथवा मूल्य अपना विशेष स्थान रखता है। उदाहरण स्वरूप- सत्य बोलना, ईमानदार होना, अहिंसा में विश्वास करना, परनारी गमन के द्वारे में स्वप्न में भी नहीं तोचना, परपीड़ा से दूर भागना, यथासम्भव दूसरों की सहायता करना जैसे मानव मूल्य आदर्श की धूमि पर ग्राह्य है। ये उसी सांस्कृतिक व्यवस्था में सम्मिल हैं, जहाँ प्रत्येक व्यक्ति स्वतन्त्र है और अपने उत्तरदायित्व को स्वयं समझ और अनुभवकर, उसे अपना धर्म समझकर उसी में अपने अस्तित्व को स्वीकार करता है। मूल्यहीन वैयक्तिक स्वातन्त्र्य कोई अर्थ नहीं रखता। इस प्रकार स्वातन्त्र्योत्तर कहानी ने प्रजा-तान्त्रिक मूल्यों का विश्लेषण कर अपनी एक नयी मान्यता, एक नई तोष देश

के समक्ष प्रस्तुत की और व्यक्ति के महत्त्व को स्वीकारते हुए समाज का उतना ही ध्यान रखा। स्वातन्त्र्योत्तर कहानियों में वस्तुतः व्यक्ति के अन्तर विकास की ध्वनि ही मुखरित हुई है; उस व्यक्ति की, जो इतनी आन्तरिक प्रगति कर गया है कि अपने को समाज में देखता है और समाज को अपने में; यानि कि जो व्यक्तिगत स्वार्थ से सर्वथा उठ गया है और समीक्षित हित भाव उसके चिन्तन का एक अपरिहार्य अंग बन गया है।

उपर्युक्त मुख्य व्यक्तिवाद से असंपृक्त और वैयक्तिक स्वातन्त्र्य से सम्बद्ध हैं। हिन्दी कहानी लेखन के मुताधार हैं। स्वातन्त्र्योत्तर कहानी ने सम्पूर्ण मानव विशिष्टता में विश्वास किया और व्यक्ति की निजता को सामाजिक उत्तरदायित्व बोध की मर्यादा के साथ बाँध दिया। स्वातन्त्र्योत्तर कहानी-कारों ने जिस व्यक्ति का पुनाव किया वह सगुण तथा सामाजिक रूप से विशिष्ट नहीं है, बल्कि वह पुरुषार्थ तथा आत्मबल से युक्त भी है। साथ ही परिस्थितियों से झुझने एवं विक्षमताओं से टकराने में समर्थ भी है। स्वातन्त्र्योत्तर काल के कहानीकारों ने जीवन की जटिलताओं को पात से देखने का प्रयास भी किया।
 इन्होंने यह प्रतिपादित किया कि जीवन की व्यापकता और उसका वास्तविक संदर्भ किसी आडम्बर अथवा विशेष मत द्वारा दिखाना सम्भव नहीं है। बल्कि वह स्वानुभूति और स्वचेतना की वस्तु है। मानव विशिष्टता इसी स्वानुभूति की स्वतन्त्रता और स्वचेतना की पवित्रता की जागरूक दृष्टि है; जो सामान्य मानव-दर्श को, विशिष्ट मानव-दर्श के समान स्वीकार करती है। इसीलिए वह किसी आदर्श या मतवाद से भी अधिक मुख्यमान मानव मात्र के व्यक्तित्व की पवित्रता में आशा एवं विश्वास रखती है।

स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों में व्यक्तिगत तथ्यों एवं अपनी विशिष्ट अनुभूतियों को यथार्थरूप में पित्रा करने की सामर्थ्य भी रही है। इन्होंने व्यक्तिगत भावनाओं के द्वारा समस्त व्यापक जीवन और विशुद्धता को देखने की चेष्टा की, जो सर्वथा नई दृष्टि थी। इन्होंने कहानियाँ लिखने के साथ-साथ कहानियों की समीक्षा भी की। स्वयं आलोचक भी होने के कारण ये कहानीकार अपनी कहानी को भी कसौटी पर कस कर देखे जिससे कहानियाँ पर्याप्त प्रभाव उत्पन्न करने में सफल रहीं।

स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों की रचनाओं में यह बात बहुत ही स्पष्टता से परिलक्षित होती है कि मनुष्य एक भौतिक इकाई है। वह बाहर से तो सक्रिय रहता है, भीतर से भी सक्रिय रहता है। मनुष्य कृत्ति भी क्षण जड़ नहीं है। सामाजिक प्रतिघात से मनुष्य का सम्पूर्ण व्यक्तित्व प्रतीकिया प्रकट करता है। ये कहानियाँ यथार्थ प्रधान होती हैं। उनमें स्वीरत गति होती है और वे काल और स्थान-निरपेक्ष होती हैं। उनमें मानव मन की ग्रीधियों को जोतने का प्रयास होता है, न कि कृत्रिम और दमित व्यक्तित्व का पित्रा। मानव-मन की ग्रीधियों को जोतना एक प्रकार से मानसिक रंजन का प्रयोग करना है। परिणाम स्वरूप इन कहानियों के पात्र विभक्तताओं और दुष्टतियों से पीड़ित होने पर भी स्वस्थ हैं। ये कहानियाँ समाज पर करारा व्यंग्य करती हैं और समाज को बलात् अपनी ओर देखने के लिए आकृष्ट करती हैं। यह कहना अनुचित न होगा कि व्यक्ति को समाज का ^{रूप}धारण कर, व्यक्ति और समाज में समन्वय उपलब्ध कर, नव सर्जन की उत्कंठा और जीवन परकता व्यक्त करता है। इस सम्बन्ध में डॉ. लक्ष्मीसामर साहू के विचार महत्व पूर्ण हैं- "ये कहानियाँ युव की व्यापक चेतना से अनुप्राणित हैं। उनमें यदि कहीं नवीन मूल्यों की स्थापना

नहीं भी है, तो नवीन मूल्यों की ओर संकेत अवश्य ही है। संकेत इतिहास क्योंकि आज की कहानी पर्यवेक्षण प्रधान रखती है। उसका मूलधार मानवतावादी है। मनुष्य में मनुष्य की पहचान और मनुष्य की नैतिक जिम्मेदारी का मार्मिक रूप।

कहानी प्रताप द्विवेदी के अनुसार- "साहित्यकार का अवसाद, उसकी कृष्ण, उसकी छूटन, उसकी निराशा क्या जनता के उद्विग्न मानस के अनुकूल है? मुझे तो नहीं लगता। यह दयनीय मनोभाव कष्टकर है। कदाचित् भविष्य के गर्भ में तोखस्वी साहित्य आ गया है। यह अवसाद उसी का लक्षण है। महान् तोखस्वी आ रहा है जाने दो, धराने की आवश्यकता नहीं है।" वर्तमान कृष्ण, छूटन, पीड़ा, ट्रेण्ड्री, टेंशन, अंधकार, पीत्कार, दर्द और अन्तः मृत्यु भाव के पीछे अवश्य ही कुछ अच्छा छिपा होगा, यही कहकर भविष्य के प्रति आशावात हुआ जा सकता है। अन्यथा और क्या उपाय है? स्वातन्त्र्योत्तर कहानी के लिए नये पाठक की आवश्यकता है और यह भी क्यों उठाया गया समझ में नहीं आता। जब परिस्थितियाँ बदल रही हैं परिवेश बदल रहा है, कहानी बदल रही है तो उसका पाठक ही क्यों नहीं बदलेगा? वास्तव में पाठक भी आज पूर्णतया परिवर्तित हो गया है और स्वातन्त्र्योत्तर कहानी की स्वीकृति पर अविवकाश नहीं किया जा सकता।

सच्चे अर्थों में स्वातन्त्र्योत्तर काल संग्राम भूभागों का काल है। सामाजिक यथार्थ अनुभूति की प्रामाणिकता, आधुनिकता बोध, नवीन मानवमूल्य, नवीन स्वयं परिवर्तित संवेदनात्मक अनुभूति, बदलते राजनीतिक मापदण्ड और युग और समाज के यथार्थ के साथ व्यक्ति की नव चेतना के परिणामस्वरूप कहानी विविध

1. डॉ. लक्ष्मीसागर वाङ्मय- आधुनिक कहानी का परिपार्श्व-पृष्ठ 99-100

और प्रामाणिक रूप में उभरी, साथ ही जीवन की अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम बनी। वर्तमान जीवन की जटिलताओं, भाग-दोड़, अपरिपक्व, विचित्रता, आर्थिक तंगी सामाजिक तथा सामात्मक सम्बन्धों में आप विघटन आदि ने कठानीकारों की चेतना को झकझोर दिया। मगर और कस्बाई बोध-अपेक्षितता और हास्य-व्यंग्य ने जीवन और समाज में फैले अन्तर्विरोधों को विभिन्न रूपों में उभारा। कठानी के भावबोध और विचार चिन्तन के साथ-साथ रचना प्रक्रिया में परिवर्तन आने लगे। लोक कथाओं के स्थूल प्रयोग क्रमशः सूक्ष्म और सूक्ष्मतर होने लगे। इन लोकतत्त्वों को प्रतीकों, चिह्नों और संकेतों के रूप में ग्रहण किया जाने लगा। घटना की परक सामान्य तोष से आगे निकल कर व्यक्ति चरित्र, वर्ग चरित्र, मनीविश्लेषण और व्यावहारिक मनोविज्ञान से प्रेरित होने लगी। कठानी परम्परागत कथात्मकता जैसे, वर्णनात्मकता, इतिवृत्तात्मकता आदि, से मुक्त होकर संवेदनात्मक और यथार्थ की अभिव्यक्ति के रूप में स्वीकार की जाने लगी। वातावरण और परिवेश को बाह्य नहीं बल्कि अन्तर दृष्टि से आकलित करने पर जोर दिया जाने लगा। जैसे-राजनीतिक क्षेत्र में नेताओं के भाषणों और कौरे आशवासनों की वर्तमान जनता और कठानीकारों ने अन्तर्मन से समझने की कोशिश की और वे उसमें सफल भी रहे। रचनाकारों और पाठक वर्ग की दृष्टि एक ही दिशा में बढ़ी और उन्हें यह मानने में कतराई संकोच नहीं हुआ कि स्वातन्त्र्योत्तर, राजनीतिक तोष में पूर्ण की अपेक्षा पर्याप्त ओखलापन आ गया है। गावों के जनजीवन और उपेक्षित वर्ग को प्रस्तुत करने में अपेक्षित कठानियों सशक्त माध्यम बनी। स्थूल मनोरंजन की परोधि को पार कर कठानी जीवन के विश्लेषण और व्याख्यान में संलग्न हुई।

कमलेश्वर, निर्मल वर्मा, शिव प्रसाद सिंह, राजेन्द्र यादव, मोहन राकेश,

मन्त्र भण्डारी, उषा प्रियंवदा, अमरकान्त, धर्मवीर भारती तथा रघु आदि अनेक कहानीकार कथ्य, शिक्षण और भाषा के स्तर पर, स्वातन्त्र्य पूर्व के कहानीकारों से अलग ढटकर नवीन संदर्भों और गंभीर अर्थरताओं की खोज में लगे और इस दिशा में उनकी रचनात्मक प्रतिबद्धता रंग लायी उपलब्धियों ने स्वातन्त्र्योत्तर कहानी के कदम घुमे।

अब तक के विश्लेषणों के आधार पर हम यह कह सकते हैं कि स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी निरन्तर अंतिम संभावनाओं की खोज में अग्रसर है। श्रीकान्त वर्मा, गिरिराज किशोर, रवीन्द्र कांतिया, आनंदबन, दुधनाथ सिंह, काशीनाथ सिंह, ममता कांतिया, बटरोड़ी, सुदर्शन घोषड़ा, महेन्द्र भल्ला, मालती जोशी, निरूपमा सेवती, अवधनारायण मद्गल, सूर्यकांत, सुदृष्टा गर्ग, सुधा अरोड़ा, गंगाप्रताप विमल, इब्राहीम शरीफ, आशीष तिल्ला, आदि कहानीकार कहानी को वैचारिक और रचनात्मक दृष्टि से नये आयाम प्रदान करने में संलग्न हैं। अनुभूति की सूक्ष्मता और भाषा की गहराई इनकी कहानियों में दैनिकीय छद्मती जा रही है। स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों ने शिक्षण के स्तर पर भी गंभीरता और तथेष्टता का परिचय दिया है। इस काल की कहानी जीवन की संवेदना और यथार्थ को उद्घाटित करने में सफल है जिसकारण उसकी प्रौढ़ता और परिपक्वता सख्त ही सिद्ध हो जाती है।

सहायक ग्रन्थ सूची

परीशिष्ट "क"

- 1- अक्षय - हिन्दी साहित्य एक आधुनिक परिदृश्य-1968-राधा कृष्ण प्रकाशन, दिल्ली ।
- 2- अक्षय §सं०§- आज का भारतीय साहित्य §प्रथम संस्करण§-1958-साहित्य अकादमी दिल्ली ।
- 3- अवध नारायण सुदगल-कबंध - 1978- पंक्ष प्रकाशन, दिल्ली ।
- 4- डॉ० इन्द्रनाथ मदान- हिन्दी कहानी- 1968- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 5- डॉ० इन्द्रनाथ मदान§सं०§ -कहानी और कहानी- 1966- रामचन्द्र सण्ड कम्पनी, दिल्ली ।
- 6- उपेन्द्रनाथ अक्ष- हिन्दी कहानियाँ और फैसल- 1966- नीलम प्रकाशन, इलाहाबाद ।
- 7- उषा प्रियंवदा- प्रिन्दगी और मुलाह के फूल- 1961- भारतीय ज्ञानपीठ काशी ।
- 8- कमलेश्वर- नई कहानी की भूमिका- 1966- अक्षर प्रकाशन दिल्ली ।
- 9- कमलेश्वर- राजा निरबंशिया- 1956 - राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 10- कमलेश्वर§सं०§-समान्तर- 1972- लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद ।
- 11- कमलेश्वर-माँस का दीरघा- 1977-शब्दकार प्रकाशन दिल्ली ।
- 12- कमलेश्वर- मेरी प्रिय कहानियाँ-1972- राजपाल प्रकाशन दिल्ली ।
- 13- कमलेश्वर- ब्यान तथा अन्य कहानियाँ §प्रथम सं०§-1972- लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद ।
- 14- कमलेश्वर-खोयी हुई दिशाएँ-1963- भारतीय ज्ञानपीठ कलकत्ता ।
- 15- कमलेश्वर-कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियाँ-1975-परम प्रकाशन दिल्ली ।
- 16- डॉ० केशव प्रसाद सिंह, डॉ० जगदीश सुप्त§सं०§- कथा भारती §विशेष संस्करण§- 1985- अशोक मुद्रण मूह इलाहाबाद ।
- 17- गंगा प्रसाद विमल- समकालीन कहानी का रचना विधान-1967-सूक्ष्मा प्रकाशन, दिल्ली ।

- 18- विश्वामित्र, सुरेन्द्र अरोड़ा सं० - असफल दाम्पत्य की कहानियाँ-1988-पुष्पा प्रकाशन दिल्ली ।
- 19- डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव, डा० रामदेव शुक्ल सं० - छायापथ प्रथम संस्करण 1976- अनुराग प्रकाशन वाराणसी
- 20- जेनेन्द्र कुमार सं० - कहानी संकलन-1968-एन०सी०ई०आर०टी० ।
- 21- दुर्गाप्रसाद गुप्त- भारत का स्वतन्त्रता संग्राम- 1992- पीताम्बर पीब्लिशिंग कम्पनी दिल्ली ।
- 22- डॉ० देवराज- संस्कृत का दार्शनिक विवेचन-1957- उ०प्र० प्रकाशन व्यूरो सूचना विभाग ।
- 23- दिनकर-साहित्यमुखी प्रथम संस्करण-1968-उदयाचल पटना ।
- 24- देवीशंकर अवस्थी सं० - नई कहानी संदर्भ और प्रकृति प्रथम सं०-1966- अक्षर प्रकाशन दिल्ली ।
- 25- दूधनाथ सिंह-पहला कदम- 1976- रचना प्रकाशन, इलाहाबाद ।
- 26- धनंजय वर्मा- हिन्दी की प्रगतिशील कहानियाँ प्रथम संस्करण-1986- राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली ।
- 27- धर्मवीर भारती- मानव मूल्य और साहित्य प्रथम संस्करण-1969- भारतीय ज्ञानपीठ, काशी ।
- 28- धर्मवीर भारती- बंद गली का आखिरी मकान - 1969- भारतीय ज्ञानपीठ, काशी ।
- 29- डॉ० धीरेन्द्र वर्मा- हिन्दी साहित्य कोष भाग-1 द्वितीय संस्करण-2020 संवत् ज्ञानमंडल लिमिटेड, वाराणसी
- 30- डॉ० नगेन्द्र-विचार और विवेचन द्वितीय संस्करण- 1984- नेशनल पीब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
- 31- नैमिषेन्द्र जैन- बदलते परिप्रेक्ष्य- 1968- राजकमल प्रकाशन दिल्ली ।
- 32- डॉ० नामवर सिंह- कहानी नई कहानी- 1973- लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।
- 33- निर्मल वर्मा- जलती शिड़ी- 1982- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 34- निर्मल वर्मा- दूसरी दुनियाँ-1978- संभावना प्रकाशन, हावड़ ।

- 35- निर्मल वर्मा- मेरी प्रिय कहानियाँ- 1960- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली।
- 36- निर्मल वर्मा- पीरन्दे- 1974- राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
- 37- निर्मल वर्मा- पिछली गर्मियाँ मैं- 1968- राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
- 38- निर्मल वर्मा- दलान से उतरते हुए- 1989- राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
- 39- निर्मल वर्मा- कच्चे और काँटा पानी- 1989- राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
- 40- निस्समा सेवती- आतंक बीज- 1975- इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन दिल्ली।
- 41- निस्समा सेवती- दूसरा जहर- 1988- दीर्घा साहित्यसंस्थान दिल्ली।
- 42- निस्समा सेवती- खामोशी को पीते हुए- 1972- नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली।
- 43- निस्समा सेवती- भीड़ में गुम- 1980- इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन दिल्ली।
- 44- प्रह्लाद अग्रवाल- हिन्दी कहानी सातवाँ दशक-1977-डी मैकमिलन कम्पनी आफ इण्डिया, दिल्ली।
- 45- डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव, डॉ० श्रीमती गिरिजा रस्तोगी [सं०]- कथान्तर-1984- राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
- 46- फणीश्वर नाथ रेणु- ठूमरी-1959- राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
- 47- फणीश्वरनाथ रेणु- मेरी प्रिय कहानियाँ-1977- राजकमल प्रकाशन दिल्ली।
- 48- बटरोही-कहानी रचना प्रीक्या और स्वल्प-1977- अक्षर प्रकाशन दिल्ली।
- 49- डॉ० बच्चन सिंह-समकालीन हिन्दी साहित्य आलोचना को चुनौती [प्रथम संस्करण]- 1968- हिन्दी प्रचारक प्रकाशन, वाराणसी।
- 50- डॉ० कैलाल गर्ग- आज की हिन्दी कहानी- 1983- पित्रोखा प्रकाशन, इलाहाबाद
- 51- डॉ० महावीर दाधीच- आधुनिकता और भारतीय परम्परा [प्रथम संस्करण]-1966- शब्दलेखा प्रकाशन बीकानेर।
- 52- मोहन राकेश- फौलाद का आकाश- 1966- अक्षर प्रकाशन दिल्ली।
- 53- मधुर उप्रेती- हिन्दी कहानी आठवाँ दशक-1984- इन्द्र प्रकाशन अलीगढ़।
- 54- मन्मू भण्डारी- एक प्लेट तैलाब- 1968- अक्षर प्रकाशन, दिल्ली।

- 55- मन्नु भण्डारी- त्रिशङ्कु- 1981- अक्षर प्रकाशन दिल्ली ।
- 56- मन्नु भण्डारी- मेरी प्रिय कहानियाँ- 1977- राजपाल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 57- मन्नु भण्डारी- यही सप है तथा अन्य कहानियाँ- 1978- अक्षर प्रकाशन, दिल्ली ।
- 58- समोसन0 श्रीनिवास-आधुनिक भारत में सामाजिक परिवर्तन-1987- राजकमल प्रकाशन दिल्ली ।
- 59- मार्कण्डेय- कहानी की बात- 1984- लोकभारती प्रकाशन, हलाहाबाद ।
- 60- मुणाल पाण्डेय- एक नीच ट्रेण्डी-1981- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 61- ममता कालिया- प्रीतिदिन- 1983- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 62- मंजुल भगत- तपेद कौआ- - - - 1989- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 63- मुद्दला गर्ग-बलेविश्वर से- 1980- प्रभात प्रकाशन, दिल्ली ।
- 64- मुद्दला गर्ग-डेफोडिल जल रहे हैं- 1986-अक्षर प्रकाशन, दिल्ली ।
- 65- मुद्दला गर्ग- दुनिया का कायदा- 1983- इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, दिल्ली ।
{व्याख्याकार}
- 66- आचार्य रमाशंकर तिवारी- श्रीकृष्णलाल और हिन्दी कहानियाँ {आलोचनात्मक अध्ययन-1980- प्रकाशन केन्द्र रेलवे क्रासिंग सीतापुर रोड, लखनऊ।
- 67- राकेश वत्स {सं०}- 15 संक्षिप्त कहानियाँ- 1971- हरियाणा पब्लिकेशन व्यूरी, पंजीगढ़ ।
- 68- राजेन्द्र यादव- अने पार-1968- नेशनल पब्लिकेशन, दिल्ली ।
- 69- राजेन्द्र यादव {सं०} एक दुनिया: समानांतर- 1970- अक्षर प्रकाशन, दिल्ली ।
- 70- राजेन्द्र यादव {सं०}- किनारे से किनारे तक- 1971- राजपाल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 71- राजेन्द्र यादव- जहाँ लक्ष्मी कैद है- 1956- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 72- राजेन्द्र यादव- कहानी स्वरूप और संवेदना- 1964- नेशनल पब्लिकेशन, दिल्ली ।
- 73- राजी सेठ- अंधे मोड़ से आये- 1983- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- 74- डॉ० राजेन्द्र मोहन भटनागर-डॉ० लोहिया व्यक्तित्व और कृतित्व- 1990- किताब घर हरियाणा, नई दिल्ली ।

- 75- डॉ० रघुशंकर- साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य प्रथम संस्करण १९६३- भारतीय ज्ञानपीठ, काशी ।
- 76- राधा कृष्णन्- धर्म और समाज हिन्दी अनुवाद ११ अनुाविराज ०४०४०००० ॥ तृतीय- १९६३- राजपात्र स्रष्ट संत, दिल्ली ।
- 77- डॉ० लक्ष्मीसागर वाङ्मय-आधुनिक कहानी का परिपार्श्व- १९६६- साहित्य भवन, इलाहाबाद ।
- 78- डॉ० लक्ष्मीसागर वाङ्मय- २०वीं शताब्दी हिन्दी साहित्य नर संदर्भ- १९६६- साहित्य भवन, इलाहाबाद ।
- 79- डॉ० लक्ष्मीसागर वाङ्मय ११ सं० ११-श्रेष्ठ हिन्दी कहानियाँ प्रथम संस्करण ११- १९६९- सरस्वती प्रेस, दिल्ली ।
- 80- डॉ० विजय मोहन सिंह- आज की कहानी प्रथम संस्करण ११-१९६३- राजकृष्ण प्रकाशन दारयागंज, नई दिल्ली ।
- 81- डॉ० विनय सिंह- समकालीन कहानी:समान्तर कहानी- १९७७- मिशन कम्पनी- ऑफ इण्डिया लिमिटेड, दिल्ली ।
- 82- डॉ० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय-समकालीन आलोचना विन्दु प्रीत विन्दु प्रथम संस्करण ११-१९६४- पंचशील प्रकाशन, दिल्ली ।
- 83- आचार्य वात्स्यायन- कामसूत्र टी० माधवाचार्य ११- १९६१- लक्ष्मी वैदिकेश्वर स्टीम, बम्बई ।
- 84- डॉ० विवेकी राय- स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य और ग्राम जीवन प्रथम संस्करण ११-१९७४- लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।
- 85- विष्णु स्वर्ण- नया साहित्य कुछ पठलु- १९६५- उत्कर्ष प्रकाशन, देहराबाद ।
- 86- वंशीधर, राजेन्द्र मिश्र ११ सं० ११- मन्मू भंडारी का श्रेष्ठ सर्वनात्मक साहित्य- १९६३- नटराज पब्लिशिंगहाउस, हरियाणा ।
- 87- सीताराम शर्मा- स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य-१९६४- श्री विश्वशंकर लेमका युगबोध प्रकाशन, कलकत्ता ।
- 88- डॉ० सुरेन्द्र- हिन्दी कहानी दशा दशा की संभावना- १९६६- अलोपी प्रकाशन, जयपुर ।
- 89- संगमलाल पाण्डेय-नीतिशास्त्र का सर्वज्ञ- १९६०- सेन्ट्रल बुकिंगपी, इलाहाबाद ।

- 90- प्रो० सत्यदत्त विद्यालंकार- समाजशास्त्र के मूल तत्त्व- 1954- विद्याविहार, देहरादून।
- 91- सुरेश सिन्हा- कई आवाजों के बीच- 1968- लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।
- 92- सुरेश सिन्हा- हिन्दी कहानी उद्भव और विकास- 1967- अशोक प्रकाशन, दिल्ली।
- 93- डॉ० संतछठश सिंह- कई कहानी कथ्य और शिल्प- 1973- अभिनव भारती प्रकाशन, इलाहाबाद।
- 94- सुदर्शन नारंग-श्रेष्ठ फैटेली कहानियाँ- 1980- शीर्षक प्रकाशन, हावर्ड।
- 95- सुदर्शन नारंग-सं०- श्रेष्ठ सपेत्तन कहानियाँ- 1976- शारदा प्रकाशन, दिल्ली ।
- 96- सुदर्शन नारंग- महानगर की कहानियाँ- 1976- पराग प्रकाशन, दिल्ली।
- 97- सुधा अरोड़ा- महानगर की मैफिली- 1987- नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली।
- 98- सूर्यबाला-एक इन्द्रधनुष छुवेदा के नाम- 1977- पराग प्रकाशन, दिल्ली।
- 99- शैलेश मीट्यानी- सुहागिनी तथा अन्य कहानियाँ- 1968- विकल्प प्रकाशन, इलाहाबाद
- 100- डॉ० शिवप्रसाद सिंह- आधुनिक परिवेश और नवलेखन- 1971- लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद।
- 101- शशि प्रभा शास्त्री-अनुत्तरित - 1975- राजकमल प्रकाशन, दिल्ली।
- 102- डॉ० हनुमन्त-आधुनिक काव्यश्रेणीन जीवन मूल्य- 1970- भारती भवन, जालन्धर।
- 103- ठिमांशु जोशी-सं०- श्रेष्ठ समान्तर कहानियाँ- 1976- पराग प्रकाशन, दिल्ली।
- 104- हेतु भारद्वाज- स्वातन्त्र्योत्तर कहानी में मानव प्रतीकान 1983- पंचशील प्रकाशन, जयपुर।
- 105- डॉ० त्रिभुवन सिंह- हिन्दी साहित्य एक परिषय- 1974- विजय प्रकाशन, वाराणसी।
- 106- नानंरंजन- सपना नदी- 1977- रचना प्रकाशन, इलाहाबाद।

परिशिष्ट " अ "

अंग्रेजी-ग्रन्थ

- 1- Encyclopaedia Britannica, vol.22-1959 - Encyclopaedia Britannica Inc; William Benton Publisher, CHICAGO.
- 2- Ethical values in the age of Science, Paul Roubert, ed. 1969 Cambridge University Press, London.
- 3- Sociology, A Synopsis of Principles, Jhon.F. Cuber Fourth Edition, Aphleton - Century Crofts Inc. NEW YORK.
- 4- The Evolution of Human Nature. C.Judson Herrick, 1956 Austin University of Texas Press.
- 5- The Novel and the People, Ralph Fox., Moscow, Edition Foreign Languages Publishing House, MOSCOW.

परिशिष्ट " ग "

पत्र-पत्रिकाएं

- 1- अमृत प्रभात
- 2- आलोचना
- 3- इण्डिया टुडे

- 4- दिनमान
 - 5- दैनिक जागरण
 - 6 -धर्मयुग
 - 7- नवभारत टाइम्स
 - 8- नवनीत
 - 9- निवेदन
 - 10- नई कहानियाँ
 - 11- माया
 - 12- माध्यम
 - 13- रत्नंती
 - 14- वातायन
 - 15- सारिका
 - 16 -हँस
 - 17- विन्दी अनुशीलन
 - 18- ज्ञानोदय
-